literatur

konkret

Nr. 23, 1998/99
DM 7,80

Arthur Miller & Marilyn Monroe

1998

Leyla Dawson
Christel Dormagen
Jürgen Elsässer
Hermann L. Gremliza
Gerhard Henschel
Jens Hoffmann
Marit Hofmann
Hermann Kant
Martin Kloke
Peter Köhler
Knud Kohr
Patricia Reimann
Joachim Rohloff
Jürgen Roth
Michael Rudolf
Heike Runge
Gerhard Scheit
Georg Seeßlen
Kay Sokolowsky
Andreas Spannbauer
Mark-Stefan Tietze
Reyk Wieland

Jüdische Weltliteratur:

»Wirklichkeitsflucht und Verdrängung sind kaum ein Monopol der Juden.«
Arthur Miller

in Literatur konkret 1998

Editorial

Ihr seid die anderen von Gerhard Scheit
Die Geburt der Kritik aus dem Geiste des Judentums

»Töte den Deutschen!« von Jürgen Elsässer
Ilja Ehrenburgs Vita demonstriert, warum die Gleichsetzung von Nationalsozialismus und Stalinismus falsch ist

Besser schweigen? von Jürgen Roth
Während weiter darüber debattiert wird, ob die Vernichtung der europäischen Juden zum Gegenstand von Romanen gemacht werden darf, hat sich die Prosa über den Völkermord längst als eigene Literaturgattung etabliert

Ist Deutschland unheilbar? von Jürgen Elsässer
Revanche gegen Goldhagen: ganz gewöhnliche Deutsche und ihr Unbewußtes

Grauenmärchen von Hermann Kant
Auch wenn du ähnliche Bücher schon kennst, lies »Das wunderbare Überleben« von Wladyslaw Szpilman! - Brief an meine Tochter

Der X-Haken von Layla Dawson
In seinen Romanen erzählt der US-amerikanische Schriftsteller Joseph Heller von der Schicksalsergebenheit des Menschen, von der Paranoia des Außenseiters und vom Trost des Geldes

Multiple Jews von Georg Seeßlen
Die Bücher von Philip Roth handeln nicht nur von Identitätskrisen - sie haben selber welche

Von Mäusen und Menschen von Knud Kohr
Mit »Maus« bewies Art Spiegelman einem ignoranten Publikum, daß der Comic eine wichtige Kunstform ist

Out of Print von Mark-Stefan Tietze
Die Werke Raymond Federmans markieren Anfang und Ende der postmodernen Literatur - und führen modellhaft vor, wie ein Überlebender seine Biographie in Sprachkunst verwandelt

Gesellschaftsfähig von Rayk Wieland
Arthur Miller hat keine amerikanischen Soldaten in Korea umgebracht, sondern sich in seinem gesamten Werk mit Rassismus und Intoleranz auseinandergesetzt

Kein Gedanke von Kay Sokolowsky
Ein großer Regisseur, aber ein lausiger Autor: Woody Allen

Trauriger Orpheus von Jens Hoffmann
Stephan Hermlins Werk ist geprägt von einer gequälten Innerlichkeit und in großen Teilen ein wenig prätentiös geraten

Traum vom normalen Leben von Patricia Reimann
Ein Streifzug durch die Geschichte der Literatur in Israel seit 1948, dem Jahr der Staatsgründung

Die Humorfabrik von Peter Köhler

Ephraim Kishon ist nirgendwo so beliebt wie bei den Deutschen. Mit Grund

Traum und Wirklichkeit: Israel im 50. Jahr von Martin Kloke
Rezensionen

Der Friedensplan von Joachim Rohloff
Henryk M. Broder: Die Irren von Zion. Hoffmann und Campe, Hamburg 1998, 288 Seiten, 39,80 MarkRezension

Good Country, No Holocaust von Christel Dormagen
Rezensionen

Metaphernzüchter von Andreas Spannbauer
Rezensionen

Wendepunkt von Heike Runge
Imre Kertész: Ich, ein anderer. Rowohlt, Berlin 1997, 127 Seiten, 29,80 MarkRezension

Tätersprache von Jens Hoffmann
Rezensionen

Trash City von Michael Rudolf
Orly Castel-Bloom: Dolly City. Roman, Rowohlt, Reinbek 1998, 160 Seiten, 12,90 Mark Minna Lisa. Roman, Malik Verlag, München 1998, 208 Seiten, 34 Mark

Zu heiß? von Hermann L. Gremliza
Robert A. Rockaway: Meyer Lansky, Bugsy Siegel & Co. Lebensgeschichten jüdischer Gangster in den USA. Konkret Literatur Verlag, Hamburg 1998, 255 Seiten, 38 MarkRezension

Bazillen und Bestien von Gerhard Henschel
Rezensionen

Raben-Jugend von Marit Hofmann
Kobi Oz: Mosche Chuwato und der Rabe. Salt and Pepper, Frankfurt a. M. 1998, 198 Seiten, 28 MarkRezension

Skandal von Tjark Kunstreich
Eike Geisel: Triumph des guten Willens. Gute Nazis und selbsternannte Opfer - Die Nationalisierung der Erinnerung. Edition Tiamat, Berlin 1998, 208 Seiten, 30 Mark

Der »Platz des Judensterns« von Jan Pehrke
Patrick Modiano: La Place de l'étoile. Gallimard folio, Paris 1968, 211 SeitenRezension

Möglichkeiten des Erinnerns von Oliver Tolmein
Rezensionen

Eine begrenzte Episode? von Micha Brumlik
Leni Yahil: Die Shoah - Überlebenskampf und Vernichtung der europäischen Juden. Aus dem Amerikanischen von Jochen Bußmann, Luchterhand, München 1998, 1055 Seiten, 128 MarkRezension

Literatur-Konkret 1998, S. 3

Editorial

Was es auch nicht gäbe, wenn die Nazis ihre mörderischen Pläne bis zum Endsieg hätten verwirklichen können: eine jüdische Literatur nach 1945. Die Vorstellung, was statt dessen zu lesen wäre, ist einigermaßen horribel. Heimathefte, Landserromane, Volksstammkunde, Volksverhetzung -alles das hat eine von der Nazidiktatur befreite Welt nicht wirklich nötig. Und so gibt es doppelten Grund zur Freude über eine Weltliteratur, die zu einem erheblichen Teil eine jüdische ist: daß es sie gibt und daß sie sich so hervorragend behauptet.

Wer Jude ist, hat ein bekannter Nazi gesagt, bestimme ich. Wer jüdischer Schriftsteller ist, bestimmt das Feuilleton. Aber welcher Schriftsteller, welche Literatur ist jüdisch? Gibt es überhaupt eine Spezifik Jüdischen Schreibens?

LITERATUR KONKRET widmet sich in diesem Jahr Autoren, die sich selber als Juden verstehen oder verstanden wissen wollen, die Opfer antisemitischer Verfolgung waren oder wären und deren Bücher die Geschichte dieser Verfolgung als eigene beschreiben oder spüren lassen. Ihr Werk bezeugt Möglichkeit und Notwendigkeit, nach Auschwitz zu dichten, ohne je dabei diesen Ort, für den sie bestimmt waren, und das, wofür er steht, aus dem Auge zu verlieren.

Literatur-Konkret 1998, S. 4

Gerhard Scheit

Ihr seid die anderen

Die Geburt der Kritik aus dem Geiste des Judentums

Vom Unglück und Glück der Kunst in Deutschland nach dem letzten Kriege hieß der deutsche Markensekt, den Hans Jürgen Syberberg beim Fall der Mauer entkorkte. Das Unglück in Deutschland sind immer die Juden: Wie weiland Richard Wagner phantasiert Syberberg ihre Vorherrschaft in der Kunst - statt Hanslick, Mendelssohn und Meyerbeer sind es bei ihm nun freilich Benjamin, Horkheimer und immer wieder Adorno; und beflügelt wird die Phantasie durch das bekannte Verfahren der Schuldumkehr.

»Was auch die Kunst in Deutschland nach dem letzten Kriege jagte, war der Fluch der Schuld, die sich als Werkzeug der Einschüchterung von links anbot, da sich die Linken als schuldfrei verstanden und weil Hitler die Juden verfolgt hatte, nun in unseliger Allianz einer jüdisch linken Ästhetik gegen die Schuldigen bis zur Langeweile und alles kulturelle Leben lähmenden Lügen, so daß die Schuld zum phantasietötenden Geschäft werden konnte. ... Wer mit den Juden ging wie mit den Linken, machte Karriere, und es hatte nicht unbedingt mit Liebe oder Verständnis oder gar Zuneigung zu tun. Wie konnten das Juden ertragen, es sei denn, sie wollten nur Macht.« Der gesamte Bilder- und Motiv-Vorrat des abendländischen Antisemitismus wird reaktiviert, sobald die »Siegerästhetik« der Nachkriegsära beschrieben werden soll: »Das Häßlichkeitsgebot beherrscht Leben wie Kunst, und die Ratte wird zum Symbol des Interessanten, wie das Schwein, ein Reizwort der witzigen Ehren, Judas wird wichtiger als sein Gott und Meister. ... jeder mit jedem, alles ist möglich, örtlich, zeitlich, die Nationen, Rassen ... Und die Wirtschaft wurde als Maßstab aller Werte mit dem *Kapital* als Bibel des Materialismus zum Gegenwert erhoben ehemals höherer Interessen eines Einheitsdenkens ... Marx und Freud als Eckpfeiler von Ost bis West stecken den Weg ab. Beide sind ohne Judentum nicht denkbar. Ihre Systeme sind davon bestimmt. ... Wir leben in der jüdischen Epoche der europäischen Kulturgeschichte ... «

Was sagt der Antisemitismus über das wirkliche Judentum aus? Was Syberbergs Essay über das Verhältnis zwischen der jüdischen Herkunft kritischer Denker und ihrem Denken? Solche Phantasien folgen unbewußten Triebkräften; sie nehmen von den Personen und Dingen, die sie beschäftigen, ungefähr soviel wahr wie Träume - was nicht heißt, daß es sich auch um Träume handelt. Wer sie mit dem Hinweis auf das wirkliche Judentum kritisieren möchte, läßt jedoch an einen Psychoanalytiker denken, der seinem Patienten vorwirft, er habe eben nicht richtig geträumt. So gesehen ist es naheliegend und vernünftig, einfach nicht zur Kenntnis zu nehmen, ob ein Autor aus einer jüdischen Familie kommt oder nicht, die kritischen Theorien von Marx, Freud und Adorno zu studieren und von der Herkunft ihrer Autoren abzusehen. Das heißt letztlich: von einem ideellen Standpunkt aus denken, wo die jüdische oder nichtjüdische Herkunft keinerlei Rolle (mehr) spielt. Es ist dies der Standpunkt der Aufklärung.

Im letzten Brief an Moses Mendelssohn berichtet Lessing von seinem jüdischen Freund Alexander Daveson, den er aus dem Gefängnis geholt und bei sich einquartiert hat und den er nun - als Daveson nach Berlin gehen will - mit einer Empfehlung zu Mendelssohn schickt. Lessing nennt ihn einen »Emigranten« und erklärt, warum er emigrieren muß und wohin er möchte: »daß ihm unsre Leute, auf Verhetzung der Ihrigen, sehr häßlich mitgespielt haben, das kann ich bezeugen. Er will von Ihnen nichts, lieber Moses, als daß sie ihm den kürzesten und sichersten Weg nach dem Europäischen Lande vorschlagen, wo es weder Christen noch Juden glebt. Ich verliere ihn ungern; aber sobald er glücklich da angelangt ist, bin ich der erste, der ihm folgt.« Das Land aber wußte auch Mendelssohn nicht anzugeben - und dennoch blieb dieses Utopia immerhin der Ort, von dem aus Börne Antisemiten wie Philosemiten zu durchschauen vermochte: »Einige beschuldigen mich, ein Jude zu sein; einige entschuldigen mich dafür. Einige loben mich sogar dafür, daß ich Jude bin. Aber alle denken daran.«

Die Adorno, Bloch und Reich lesenden Studenten der sechziger Jahre haben nicht daran gedacht. Die Studentenbewegung war - ohne das so zu nennen - in diesem Punkt political correct. Doch Correctness geht eben oft mit einem Mangel an Selbstreflexion einher, und sie trug in diesem Fall dazu bei, daß man an den Verdrängungen der Eltern teilnahm; Günter Amendt schrieb in KONKRET 7/98 rückblickend: »Hätten wir verstanden, was es für einen nach Deutschland zurückgekehrten jüdischen Emigranten bedeuten muß, von deutschen Studenten unter Druck gesetzt zu werden, und sei es nur symbolisch, dann hätten wir die politisch wohl unvermeidliche Auseinandersetzung mit Adorno so nicht führen können und so nicht führen dürfen.« Dazu wäre es allerdings notwendig gewesen, überhaupt zur Kenntnis zu nehmen, daß es sich um Juden handelte. Dies gar nicht erst zu reflektieren, bietet keinen wirklichen Ausweg aus dem Dilemma - weil es eben auch heißen kann, nicht an den Antisemitismus zu denken.

Mit der Studentenbewegung ging im deutschsprachigen Raum eine Periode zu Ende, in der tatsächlich die überwiegende Mehrheit der Theorien der Linken von Jüdinnen und Juden geschrieben worden war - von Karl Marx und Rosa Luxemburg über Georg Lukács, Ernst Bloch und Walter Benjamin bis zu Hannah Arendt, Günther Anders und dem engeren Kreis der

Intellektuellen des Frankfurter Instituts für Sozialforschung - und der Anteil vergrößert sich noch, wenn von der staats- und parteikommunistischen Linken (KPD- und DDR-Funktionäre) abgesehen wird; Friedrich Engels, Karl Korsch und Bertolt Brecht waren die Ausnahmen. Im Rahmen antisemitischer Projektionen werden die Gründe für dieses Übergewicht meist in der besonderen Situation der Diaspora, ja mitunter sogar in der Eigenart der jüdischen Religion gesucht. Was von den Söhnen oder Töchtern aus jüdischen Häusern gedacht und geschrieben wurde, wird dabei zum Gegenstand empirisch-soziologischer Spurensuche - und philosophisch läßt sich der Marxismus als Spezialfall des jüdischen Messianismus einordnen.

Kaum jemand aber ist bislang auf den Gedanken gekommen, das Nächstliegende, den Antisemitismus, den alle, die als Juden identifiziert werden, welche Stellung sie tatsächlich auch immer einnehmen und in welcher Tradition sie auch erzogen sind, zu gewärtigen haben, zum Ausgangspunkt der Reflexion zu machen und die Theorien der Stigmatisierten als Versuch einer, wie auch immer unbewußten oder verschlüsselten Antwort auf den latenten oder manifesten Antisemitismus zu lesen. Man möchte eben auch in der Geistesgeschichte die Juden gerne als passive Opfer sehen, selbst wo sie es gar nicht sind - und die adäquate Methode hierfür ist entweder die Milieutheorie oder eine christliche Auffassung von der jüdischen Religion. Wer aber davon ausgeht, daß der Antisemitismus keineswegs ein beliebiges Vorurteil, sondern ein besonders gefährliches ideologisches Produkt der warenproduzierenden Gesellschaft ist und insbesondere ein Kernstück der deutschen Ideologie, der wird bei der Betrachtung keiner Theorie, von wem auch immer sie stammt, von ihm einfach absehen können - auch, ja gerade dann, wenn von ihm *nicht* die Rede ist; der wird die Theorien der Linken und die verschiedenen marxistischen Ansätze immer auch nach einer Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus befragen - und das Spektrum dieser Auseinandersetzung reicht von der offenen und versteckten Anpassung bis zu bestimmter Negation.

Hegel und Marx

Der berühmt-berüchtigte Aufsatz von Marx »Zur Judenfrage« nimmt in dieser Perspektive eine Schlüsselposition ein. Es handelt sich bei diesem Text nicht einfach um eine Entgleisung des jungen Marx -aber auch nicht um einen pathologischen Fall von »jüdischem Selbsthaß« (sonst hätte Marx danach nicht das Kapital, sondern eine Theorie des >ewigen Juden< verfaßt). jener Aufsatz war zunächst die in einer antisemitischen Gesellschaft naheliegende und in Deutschland bereits vorbereitete Konsequenz, die aus dem Zerfall der großen Hegelschen Synthese gezogen werden konnte. Anders als einstmals Fichte, die Intellektuellen der christlich-deutschen Tischgesellschaft und die Burschenschaften des Wartburgfestes, die den Gegensatz von Staat und bürgerlicher Gesellschaft, Citoyen und Bourgeois sofort ins Deutsche, in den >Rassen<-Gegensatz von Germane und Jude, übersetzten, hatte sich nämlich Hegel an Napoleon orientiert, dem »großen Staatsrechtslehrer zu Paris«, und an dessen Aufhebung der Revolution. Hegel betätigte sich als ein vom Schlachtpferd herabgestiegener Weltgeist und pflanzte die Synthese von Staat und bürgerlicher Gesellschaft in die deutschen Köpfe, indem er den preußischen Staat fetischisierte - mythische Vorwegnahme des Sozialismus in einem Lande. Und wie unter der napoleonischen Herrschaft erbrachte diese Philosophie den von HepHep-Unruhen und deutschen Denkern verfolgten und geplagten Juden immerhin eine Mäßigung des Antisemitismus.

Marx setzte nun bei eben dieser Staats-Synthese an - und hatte in Preußen auch bald mit einem Hochverratsverfahren zu rechnen. Wenige Jahre vor 1848 sah er in der Hegelschen Aufhebung der Widersprüche im Staat eine Mystifikation -denn: »Der Staat ist ein Abstraktum. Das Volk allein ist das Konkretum.« Was aber ist das Volk? Hier steht Marx am Scheideweg: Ohne Schwierigkeit könnte >das Volk< wiederum ganz im Sinne Fichtes, Arnims oder Arndts als >ein Volk< konkretisiert werden - und in diese Richtung bewegte sich nach 1848 die deutsche Ideologie.

Der Aufsatz »Zur Judenfrage« erscheint wie ein erster Schritt zu einer solchen völkischen Konkretion: Das Judentum steht darin für das, was Hegel im Begriff der bürgerlichen Gesellschaft dachte: »Welches ist der weltliche Kultus des Juden? Der Schacher. Welches ist der weltliche Gott? Das Geld. Nun wohl! Die Emanzipation vom Schacher und vom Geld, also vom praktischen, realen Judentum wäre die Selbstemanzipation unsrer Zeit. ... Der Jude hat sich auf jüdische Weise emanzipiert, nicht nur, indem er sich die Geldmacht angeeignet, sondern indem durch ihn und ohne ihn das Geld zur Weltmacht und der praktische Judengeist zum praktischen Geist der christlichen Völker geworden ist.« Genau besehen weicht Marx aber der rassistischen Konkretion förmlich aus: Er bleibt auf der Ebene des Metaphorischen, er konstruiert eine >materialistische< Idee des Judentums und vermeidet jede Substantialisierung; »jüdisch« ist in dieser Logik letztlich das Profitmachen, aber nicht eine bestimmte Physiognomie, eine besondere Art zu reden, sich zu bewegen oder zu kleiden etc. Freilich schließt er sie nicht aus. Man könnte umgekehrt auch sagen: Marx versucht, den Antisemitismus, der ihm, dem Enkel eines Rabbiners, allenthalben entgegenschlägt, zu rationalisieren.

Deutschnationale Ideologen wie Achim von Arnim oder Richard Wagner hingegen schwelgen gerade in den Details des eingebildeten jüdischen: Ihr Antisemitismus heftet sich gerade an das, was ihnen als das Besondere gilt. Die »biologistisch-rassistische Konkretionswut« (Ulrich Enderwitz), die im 19. Jahrhundert in Deutschland und Deutschösterreich entfesselt wird, läßt über die eliminatorische Absicht keinen Zweifel. Während der junge Marx das Judentum buchstäblich als *Geist* des Kapitalismus beschwört, wird es in der Perspektive physischer Vernichtung stets als dessen *Körper* - als Verkörperung

aller negativen Erscheinungen des Kapitalismus - phantasiert. Marx' Problem aber ist, daß er hier im Sinne seiner eigenen Definition von Radikalität nicht radikal ist: Indem er das Geld zum weltlichen Gott des Judentums erklärt, vermag er es eben gerade nicht bei der Wurzel zu packen - er lehnt das Geld >radikal< ab, ohne zu begreifen, was es ist, und weil er es nicht begreift, greift er zur Metapher des Judentums.

Aber er bleibt dabei nicht stehen, widmet sich vielmehr immer intensiver jenem Geldrätsel, das er mit dem Judentum gelöst oder zumindest dargestellt haben wollte - und entdeckt darin ebenfalls eine reale Abstraktion. Das Wirken des Hegelschen Weltgeistes entpuppt sich als das des *Werts.* Allerdings vermag Marx diese, in der Auflösung des Rätsels erforderte Negativität nicht durchzuhalten, es bleibt ein ontologischer Rest: Die Arbeit, die dem Wert zugrunde liegt, wird als positive Substanz gesetzt, um die Negativität am Kapital zu entfalten. Nicht das Volk ist darum späterhin das Konkretum, sondern das Proletariat. Aus diesem ontologischen Rest kann sich aber immer wieder neu das antisemitische Ressentiment speisen, das die konkrete Arbeit dem >jüdischen< Geld entgegensetzen möchte. Darum finden sich auch in der Reihe der an Marx anschließenden Theoretiker der Arbeiterbewegung unvermittelt Anklänge an die frühe Schrift zur »Judenfrage«.

Nur dann, wenn wie bei Rosa Luxemburg an der Negativität der Marxschen Kapitalanalyse festgehalten wird, ist die falsche Konkretion des Volks und der Nation vermieden. Der nationalistische Standpunkt Otto Bauers etwa, der »die möglichste Steigerung des Reichtums des Landes, die möglichste Steigerung der Ergiebigkeit der Arbeit des Volkes« zum Ziel des Sozialismus erklärt, ist konsequent aus der Arbeitsontologie entwickelt: Erst die »Schule arbeitender Menschen« der sozialistischen Gesellschaft wird eine »wahrhaft nationale Erziehung« schaffen, die »in jedem Kinde der Nation ... den Nationalcharakter hervorbringt«, wie ihn »Johann Gottlieb Fichte geträumt«: »>ein beharrliches Sein, das nun nicht mehr wird, sondern ist, und nicht anders sein kann denn so, wie es ist<«. Die Berufung auf den deutschen Philosophen macht deutlich, was jenen droht, die dennoch anders sein können oder wollen: Fichte nämlich meinte, den Juden »Bürgerrechte zu geben«, dazu sehe er »wenigstens kein Mittel, als das, in einer Nacht ihnen allen die Köpfe abzuschneiden, und andere aufzusetzen, in denen auch nicht eine jüdische Idee sei«.

Negative Ontologie

Die Lage der jüdischen Intellektuellen hatte sich allerdings seit Hegel und Marx in Deutschland und in Deutschösterreich wesentlich verschärft - und Otto Bauers Deutschnationalismus ist auch als eine Flucht nach vorne zu verstehen. Die biologistisch-rassistische Konkretionswut verwandelte allmählich jeden noch so metaphorischen Hinweis auf das Judentum in die Androhung physischer Vernichtung.

Damit korrespondiert umgekehrt eine Abstraktionswut, in die deutsche Philosophen wie in einer Reaktion auf die Marxsche Kritik der politischen Ökonomie verfielen: Die realen Abstraktionen wurden konsequent ontologisiert. Nietzsche verbirgt diese Ontologie noch unter einem historisierenden Kostüm: Er versetzt die bürgerliche Gesellschaft mit Vorliebe in ein erträumtes vorkapitalistisches Milieu, worin adelige Herrenmenschen über minderwertige Sklavenmassen herrschen. Heidegger schließlich - um den Endpunkt der Abstraktionswut zu bezeichnen, der mit der großen Krise des Kapitals zusammenfällt - verzichtet selbst auf diesen Anschein und läßt Staat und Kapital überhaupt in einer Flut tiefsinnig-deutschtümelnder Neologismen verschwinden: Der Wert taucht darin wieder auf als das *Sein,* das im *Seienden* - den Gebrauchswerten, der Zirkulation, dem Konkreten - erscheint; und der Staat, anthropologisch gewendet, erscheint als das *Dasein,* das - ins drohende Nichts hinausgehalten - jenes dem Seienden durch die Seinsvergessenheit drohende Nichts bannen soll. Die Angst, die aus der Krise resultiert, wird als »Grundbefindlichkeit«, die aus der Angst geborene und bis hin zur Vernichtung unzerreißbare Volksgemeinschaft als »Verwurzelung im Geschick der Gemeinschaft«, als »Ganzsein« im existenzialen Entwurf eines »eigentlichen Seins zum Tode« philosophisch geadelt. Karl Löwith meinte, Heideggers *Sein und Zeit* feiere eine »Entschlossenheit« als »Haltung, die nicht weiß, wozu sie sich entschließt«. Aber in dem Augenblick, als die reale Bewältigung der Krise in Angriff genommen wurde, wußte der deutsche Philosoph plötzlich, worum es im Eigentlichen ging: »Die nationalsozialistische Revolution ist nicht bloß die Übernahme einer vorhandenen Macht im Staat durch eine andere dazu hinreichend angewachsene Partei, sondern diese Revolution bringt die *völlige Umwälzung unseres deutschen Daseins* ... Heil Hitler«.

Die aus dem Judentum kommenden deutschen Theoretiker und Theoretikerinnen des 20. Jahrhunderts, die in diesem Augenblick in Deutschland ihr Recht zu leben verloren, hatten sich, seit sie denken konnten, an dieser *deutschen Ontologie* abgearbeitet: Ähnlich wie Marx mit Hegel und doch ganz anders setzten sich etwa Lukács und Benjamin, Adorno und Horkheimer mit Nietzsche; Marcuse, Anders und Arendt mit Heidegger auseinander: Indem sie auf je verschiedene Weise die irreale, irrationale Ontologisierung in Frage stellten, stießen sie erneut auf die realen, rationalen Abstraktionen, die bereits Marx dingfest zu machen versucht hatte. Erst in der Auseinandersetzung mit Philosophen wie Nietzsche und Heidegger wurden viele für die Fragen wieder hellhörig, die Marx gestellt hatte. Daß das Wesen des Menschen nicht mehr als Substanz, als Seiendes, als einfach und positiv Vorausgesetztes verstanden werden kann, mag dabei zum entscheidenden Anstoß des Denkens geworden sein.

Der junge Herbert Marcuse, Heideggers Assistent in Freiburg, schreibt 1929, daß *Sein und Zeit* einen »Wendepunkt in der Geschichte der Philosophie je zu bezeichnen scheint: den Punkt, wo d , bürgerliche Philosophie sich von innen her selbst auflöst und den Weg frei macht zu einer neuen >konkreten< Wissenschaft«. Von Heideggers präfaschistischem Konzept der »geschichtlichen Geworfenheit des Daseins« und dessen »Verwurzelung im >Geschick< der Gemeinschaft« ausgehend, stößt Marcuse auf die »Fragen der materialen Konstitution der Geschichtlichkeit« und findet im Marxismus den »Durchbruch zur praktischen Konkretion, die Theorie der Revolution«. Noch im *Eindimensionalen Menschen* rekurriert Marcuse auf Heidegger, um die Macht der Technik begrifflich zu fassen.

Hannah Arendts Ausbruch aus dem Heideggerschen Seins-Geraune erfolgt am selben Punkt der Geschichtlichkeit: Nachdem sie mit ihrem Buch über Rahel Varnhagen zur deutschen Romantik - stellvertretend für Heidegger, den sie als letzten Romantiker begriff - auf Distanz gegangen ist, wendet sie sich der politischen Theorie zu. 1954 sieht sie ihren Dissens mit dem einstigen Lehrer in der »Feindseligkeit des Philosophen gegenüber der polis«, Heideggers Verständnis von Geschichtlichkeit verdunkle das »Handeln«. Aber Arendt denkt dialektisch genug, um gerade darin seine Feinfühligkeit für die Effekte der »Technisierung der Welt«, den »zunehmenden Druck der Gesellschaft auf den Einzelnen«, die »Atomisierung der Gesellschaft« zu erkennen. Heidegger freilich vollzieht diese Tendenzen bewußtlos nach, während Arendt sie mit den Polis-Idealen der Französischen Revolution zu bekämpfen sucht - wobei sie allerdings der Perspektive der Citoyens immer wieder die Kritik der politischen Ökonomie opfert. Aus dieser Perspektive fallen ihr zwar Nationalsozialismus und Staatskommunismus zum Totalitarismus zusammen, doch Heideggers Mythisierung der protofaschistischen Subjektivität im »Dasein«, das »ins Nichts gehalten« ist, wird die Erkenntnis jener Krisenerfahrung abgewonnen, die dem Nationalsozialismus zugrunde lag: »Was moderne Menschen so leicht in die totalitären Bewegungen jagt, ... ist die allenthalben zunehmende Verlassenheit. Es ist, als breche alles, was Menschen miteinander verbindet, in der Krise zusammen, so daß jeder von jedem verlassen und auf nichts Verlaß ist.«

Ein entlaufener Heidegger-Seminarist ist auch Günter Anders: In gewisser Weise bleibt er unter den Genannten Heidegger am nächsten und hat doch am entschiedensten mit ihm gebrochen. In der *Antiquiertheit des Menschen* entwickelt er eine Inversion von *Sein und Zeit:* eine negative Ontologie, worin er die reale Entmachtung des Subjekts durch die von ihm geschaffene Dingwelt nicht nur untersucht, sondern zugleich zur Rebellion gegen sie aufruft, dabei aber auf jede positive, utopische oder konservative Bestimmung des Menschen, des Daseins verzichtet - in der richtigen Erkenntnis, daß eine solche Bestimmung jederzeit als Selektionsmerkmal fungieren könnte. Damit hat Anders seine Konsequenzen aus der Vernichtungspolitik der Nazis gezogen.

Heidegger selbst indes bringt in seiner berühmten »Kehre«, die gerne als Abwendung von Hitler interpretiert wird, nichts anderes zum Ausdruck als die Passivität des enttäuschten Nationalsozialisten, der sich damit abgefunden hat, daß das Sein das Seiende begründet - und nicht umgekehrt -, daß also das Wertgesetz den Nationalsozialismus überlebt; das Dasein entwirft nicht mehr die Welt, sondern fungiert als bloßer »Hirte und Hüter des Seins« - mit Marx gesprochen: als Charaktermaske des Kapitals.

»Der Irrationalismus stellt den Bankrott des Rationalismus richtig fest und zieht daraus die falsche Konsequenz«, schrieb Horkheimer 1934 - er und sein Institut aber nahmen für sich in Anspruch, die richtige zu ziehen. Die Vernunft ist die Vernunft des Falschen - und darum sei Nietzsche ehrlicher als die Humanisten, die sich auf diese Vernunft glauben berufen zu können: »Die Unmöglichkeit, aus der Vernunft ein grundsätzliches Argument gegen den Mord vorzubringen, nicht vertuscht, sondern in alle Welt geschrieen zu haben«, ist nach der *Dialektik der Aufklärung* das Verdienst Nietzsches; »indem die mitleidlosen Lehren die Identität von Herrschaft und Vernunft verkünden, sind sie barmherziger als jene der moralischen Lakaien des Bürgertums«. Der späte Lukács nannte dieses Verdienst verächtlich eine »indirekte Apologie«, die weit gefährlicher sei als die direkte der Lakaien, aber er stützte sich dabei auf einen Vernunftbegriff, der in konsequenter Analogie zu Hegel vom stalinistischen Staat abgeleitet war.

Auch ohne einen solchen Begriff bleibt das Lob des Irrationalismus jedoch fragwürdig: Wenn dieser den Bankrott des Rationalismus feststellt, ist die falsche Konsequenz immer schon gezogen. Sie liegt in der Art und Weise der Feststellung. Schließlich könnte es auch als Verdienst Hitlers ausgelegt werden, über eine Grundtendenz der bürgerlichen Gesellschaft aufgeklärt zu haben. In derlei »Rettung« läßt sich ein blinder Fleck kritischer Theorie erkennen, der vor allem in Horkheimers Aufsatz über »Die Juden und Europa« manifest wird. Horkheimer spricht darin von »den Juden« und assoziiert mit ihnen den Liberalismus, der nicht erkennen kann, daß er selbst die Tendenz zum Nationalsozialismus in sich trägt. Die reale Situation der Juden aber fällt der Liberalismus-Metapher zum Opfer. (Mit gewissem Recht meinte Gershom Scholem, daß Horkheimer den Marxschen Aufsatz zur Judenfrage »mutatis mutandis noch einmal schreiben wollte: für die Situation 100 Jahre nach Marx«.)

Fast zwangsläufig gelangt Horkheimer zu einer katastrophalen Fehleinschätzung der Lage im NS-Staat: Im Dritten Reich, schreibt er im September 1939, werde der »Antisemitismus ein natürliches Ende finden, wenn keine Humanität, aber vielleicht noch ein paar Juden übrig sind. Der Judenhaß gehört der Phase des faschistischen Aufstiegs an. ... Der

Bevölkerung gegenüber wird er als Einschüchterung gebraucht. ... Die Pogrome visieren politisch eher die Zuschauer. Ob sich etwa einer rührt. Zu holen ist nichts mehr. Die große antisemitische Propaganda wendet sich ans Ausland.«

Kritische Theorie verliert ihre dialektische Schärfe, sobald in ihr die Selbstreflexion ausfällt, sobald jener Ort von der Reflexion ausgeklammert wird, von dem aus die Kritik erfolgt - und dieser Ort lag für Horkheimer innerhalb des Judentums. (In der Reflexion über Adolf Eichmann ereignete sich später bei Anders ebenso wie bei Arendt und ganz unabhängig voneinander etwas durchaus ähnliches: Um die anonyme Wirkungsweise der Bürokratie und der Technik festzuhalten, wurde vom Antisemitismus abstrahiert.)

Heimlichkeit der Konstruktion

Es ist seltsam: Kritische Theorie, die heute noch etwas taugt, verdankt sich weniger dem unmittelbaren Anschluß an Marx als der konsequenten Auseinandersetzung mit der deutschen Ontologie nach Marx - einer Auseinandersetzung, zu der nicht-jüdische Theoretiker offenbar kaum imstande waren; und jüdische Theoretiker verfehlten die Kritik dort, wo sie ihren eigenen gesellschaftlichen Standort als Juden ausblendeten. Zur Kritik bedurfte es offenkundig keiner emphatisch begriffenen jüdischen Tradition, sondern des Bewußtseins einer Distanz, die auf einer allgemeinen gesellschaftlichen, gleichwohl sehr individuellen Erfahrung beruhte.

»Als Jude«, schreibt Sigmund Freud, »war ich dafür vorbereitet, in die Opposition zu gehen und auf das Einvernehmen mit der >kompakten Majorität< zu verzichten.« Was dieses Jude-Sein ausmacht, kann Freud für sich selbst nur negativ erklären: 1933 schreibt er im Vorwort zur hebräischen Übersetzung von *Totem und Tabu:* »Keiner der Leser dieses Buches wird sich so leicht in die Gefühlslage des Autors versetzen können, der die heilige Sprache nicht versteht, der väterlichen Religion - wie jeder anderen - völlig entfremdet ist, an nationalistischen Idealen nicht teilnehmen kann und doch die Zugehörigkeit zu seinem Volk nie verleugnet hat, seine Eigenart als jüdisch empfindet und sie nicht anders wünscht. Fragt man ihn: Was ist an dir noch jüdisch, wenn du alle diese Gemeinsamkeiten mit deinen Volksgenossen aufgegeben hast?, so würde er antworten: Noch sehr viel, wahrscheinlich die Hauptsache. Aber dieses Wesentliche könnte er gegenwärtig nicht in klare Worte fassen.« Auch an anderer Stelle weist Freud jedes »nationale Hochgefühl« zurück und spricht von einer »Heimlichkeit der gleichen seelischen Konstruktion«. In der *Traumdeutung* aber, dort, wo er die Erfahrungen seiner Kindheit analysiert, ist er dem Geheimnis dieser »Konstruktion« am nächsten: Das Erlebnis, in den Augen der anderen als andersartig, als minder- und höherwertig zugleich gelten zu müssen, damit die andern sich untereinander als Gleiche fühlen können, wird dort als wesentlicher Antrieb seines kritischen Ingeniums erkennbar.

Literatur-Konkret 1998, S. 9

Jürgen Elsässer

»Töte den Deutschen!«

Ilja Ehrenburgs Vita demonstriert, warum die Gleichsetzung von Nationalsozialismus und Stalinismus falsch ist

Wenn wir sowjetischen Schriftsteller noch am Leben sind, so deshalb, weil wir die größten Akrobaten der Welt sind.« So verallgemeinerte Ilja Ehrenburg *(1891-1997)* den Drahtseilakt, der vor allem ihn selbst über die Abgründe dieses Jahrhunderts hinüberführte. Er war doppelt gefährdet: Als »Stalins Hausjude« (Hitler) wurde er von den Nazis gejagt, »als Volksfeind und Kosmopolit Nr. l« (Stalins Funktionär Golowentschenko) geriet er in den Sog der Säuberungen. Der doppelten Bedrohung entkam er auf ganz unterschiedliche Weise - und nichts könnte die Untauglichkeit der bürgerlichen Totalitarismusthese besser demonstrieren als sein Schicksal. Während Ehrenburg den Zugriff des sowjetischen Diktators abwehren konnte und sein Roman *Tauwetter so*gar den folgenden Reform)ahren ihren Namen gab, blieb die Verleumdung des deutschen Führers noch über dessen Ende hinaus an ihm hängen: Erst in den sechziger Jahren konnten die ersten Bücher von ihm in der Bundesrepublik erscheinen, es gab Drohungen gegen den Verlag. Noch heute schreit die rechte Presse bei Ehrenburgs Namen Zeter und Mordio.

Vorwand für die rechte Hetze ist ein Flugblatt vom Frühjahr *1945,* in dem Ehrenburg den vorrückenden Rotarmisten die »deutsche Frau als Beute« versprochen haben soll. Trotz akribischer Suche wurde dieses Flugblatt nie gefunden, bis heute wird immer nur aus Goebbels' Behauptungen über diesen Text zitiert, nie aus dem Original. Demgegenüber ist nachgewiesen, daß Ehrenburg mehrfach die Plünderungen und Vergewaltigungen durch Rotarmisten beim Vormarsch in Deutschland hart kritisiert hat. Und doch kann man kaum bestreiten, daß Ehrenburg wohl der schärfste antideutsche Agitator der Weltgeschichte war. Gleich nach dem Überfall der Wehrmacht wird er Kriegskorrespondent des offiziellen Armeeorgans »Krasnaja Swesda« und reist von Frontabschnitt zu Frontabschnitt, um das Gesehene am nächsten Tag in aufpeitschende Artikel umzusetzen. »Ich verstand sofort, daß Ehrenburg einer Panzerarmee gleichkam«, sagte General Ortenberg, von *1941* bis *1943* Chefredakteur der Zeitung. Ein Flugblatt vom *24.* Juli *1942* verdeutlicht Ehrenburgs hämmernden Stakkato-Stil. Überschrift: »Töte!« Auszug: »Von jetzt an ist das Wort >Deutscher< für uns der schlimmste Fluch. Von jetzt an läßt das Wort >Deutscher< das Gewehr von alleine losgehen. Wir werden nicht reden. Wir werden uns nicht entrüsten. Wir werden töten. Wenn Du nicht einen Deutschen am Tag getötet hast, war der Tag verloren. Wenn Du glaubst, daß Dein Nachbar für Dich den Deutschen tötet, hast Du die Gefahr nicht verstanden. Wenn Du nicht den Deutschen tötest, wird der Deutsche Dich töten. Wenn Du einen Deutschen getötet hast, töte einen weiteren - nichts stimmt uns froher als deutsche Leichen.« So spricht ein »Kriegstreiber«, urteilte Mark Siemons in der »FAZ« im Dezember *1997* anläßlich einer Ehrenburg-Ausstellung. Leider hat sich der noble Feuilletonist nicht vergegenwärtigt, was der Grund für Ehrenburgs Haß auf die Deutschen war: Schon im ersten halben Jahr der »Aktion Barbarossa« hatten die Eroberer eine Million sowjetischer Juden ermordet - großteils, wie Goldhagen erschütternd beschrieben hat, per Handarbeit. Die synonyme Verwendung der Begriffe »Nazi« und »Deutscher«, die der Amerikaner über fünfzig Jahre später aus der wissenschaftlichen Untersuchung dieser Schlächterei deduzierte, war für Ehrenburg und seine Zeitgenossen unmittelbare Lebensrealität.

Dies war bei Kriegsbeginn noch anders gewesen - und das wäre den Sowjets beinahe zum Verhängnis geworden. Im August *1941* inspizieren Ehrenburg und General Ortenberg die Front und werden Zeugen einer unglaublichen Szene: Deutsche waren auf einer Anhöhe gesichtet Worden, aber aus den sowjetischen Kanonen wurde nicht geschossen. Auf Nachfrage erfuhren sie den Grund für das Zaudern der Kanoniere: Soll man denn blind auf Soldaten schießen, die vielleicht Arbeiter sind? Ehrenburgs Antwort: »Ich hatte die Pflicht, das wahre Gesicht des faschistischen Soldaten zu zeigen. ... Ich mußte unseren Kämpfern klarmachen, daß es sinnlos war, mit einer Klassensolidarität der deutschen Arbeiter, mit Gewissensregungen bei Hitlers Soldaten zu rechnen.«

Nicht nur Ehrenburgs Analysen ähneln denen Goldhagens. Auch die Einwände, die gegen Ehrenburgs Flugblätter formuliert werden, nehmen die Topoi der Angriffe gegen Goldhagen vorweg. »Genosse Ehrenburg vereinfacht«, titelte die »Prawda« am *14.* April *1945* auf Anweisung Stalins: »Genosse Ehrenburg macht den Lesern weis, daß alle Deutschen gleich seien und daß sie sich alle gleichermaßen für die Verbrechen der Nazis zu verantworten hätten. ... Das sowjetische Volk hat die deutsche Bevölkerung nie mit der in Deutschland herrschenden verbrecherischen Faschistenclique gleichgesetzt.« Ehrenburg wurde, ebenso wie Morgenthau auf amerikanischer Seite, dem Kurswechsel der alliierten Kriegszielpolitik geopfert.

Ehrenburg hatte schon früher gespürt, daß Stalin den Antifaschismus rein taktisch benutzte: Als er, den Abschluß des Nichtangriffspaktes voll ohnmächtiger Wut in Paris erlebend, in der Folge den KGB über antisowjetische Äußerungen deutscher Offiziere informierte, stieß er auf Desinteresse. Sein Roman *Der Fall von Paris* über die Vorgeschichte des deutschen Einmarsches in Frankreich durfte - in Respektierung des Paktes - in Moskau nicht erscheinen. Noch empörender war, daß Ehrenburg und Wassili Grossmann ihr von der KPdSU-Führung in Auftrag gegebenes *Schwarzbuch über die Ermordung der sowjetischen Juden* nach seiner Fertigstellung Anfang *1944* nicht publizieren durften, da Stalins Konzept

vom »Großen Vaterländischen Krieg« sich nicht mit einem Eintreten für die bald als »Kosmopoliten« geschmähten Juden vertrug.

Und doch rechtfertigt das Schicksal von Ehrenburgs *Schwarzbuch* nicht die Behauptungen in jenem von Courtois: Stalinismus und Nationalsozialismus können nicht gleichgesetzt werden. Dies zeigte sich gerade in Ehrenburgs schwärzester Stunde: Ende Januar *1953* plante Stalin die Deportation aller sowjetischen Juden nach Sibirien. Die Aktion, von vielen Historikern als »Stalins Endlösung- (Louis Rapoport) eingeschätzt, war der Höhepunkt einer antisemitischen Kampagne, die sich mit dem Kalten Krieg verschärft hatte: Zuvor waren das jüdische Antifaschistische Komitee aufgelöst und seine Führer ermordet worden, Juden wurden aus qualifizierten Berufen gedrängt, ein Schauprozeß mit Todesurteilen gegen jüdische Ärzte war angekündigt. Das Politbüro übte Druck auf prominente Juden aus, die Deportation als »Schutzmaßnahme« gutzuheißen und eine entsprechende Resolution zu unterschreiben - selbst der untadelige Grossman gab schließlich nach, er fürchtete andernfalls um sein Leben. Doch Ehrenburg widerstand und verfaßte gar eine Eingabe an den Diktator, in der er das Vorhaben kritisierte. Dieser Mut könnte dazu beigetragen haben, daß Stalin den verbrecherischen Plan fallenließ - so jedenfalls die Meinung des Gorbatschow-Vertrauten Alexander Jakowlew, der später die entsprechenden KGB-Akten studieren konnte. jedenfalls: Stalin starb kurze Zeit darauf, dann kam das Tauwettter - auch für die Juden. Der eliminatorische Antisemitismus, in Deutschland das Projekt eines völkischen Kollektivs, war in der Sowjetunion der Wahn von wenigen - das ist der entscheidende Unterschied.

Literatur-Konkret 1998, S. 10

Jürgen Roth

Besser schweigen?

Während weiter darüber debattiert wird, ob die Vernichtung der europäischen Juden zum Gegenstand von Romanen gemacht werden darf, hat sich die Prosa über den Völkermord längst als eigene Literaturgattung etabliert

1

1965 veröffentlichte Peter Weiss in der Anthologie *Atlas* (vgl. Peter 1 Weiss: *Rapporte,* Suhrkamp Verlag *1968)* den Text »Meine Ortschaft«. Er handelt von einem Besuch im Konzentrationslager Auschwitz. »Viel darüber gelesen und viel darüber gehört. Über sie, die hier frühmorgens zur Arbeit marschierten, in die Kiesgruben, zum Straßenbau, in die Fabriken der Herren, und abends zurückkehrten, in Fünferreihen, ihre Toten tragend, zu den Klängen eines Orchesters, das dort unter den Bäumen spielte. Was sagt dies alles, was weiß ich davon?«

Weiss beginnt seine Beschreibung einer »Ortschaft, für die ich bestimmt war und der ich entkam«, mit der akribischen Schilderung von Bauten, Wegen, Gerüchen. Nach wenigen Seiten aber spricht er in der ersten Person Singular: »Ich steige die Böschung hinauf auf die Decke des Krematoriums. Die hölzernen, mit Teerpappe benagelten Deckel lassen sich von den Einwurfslöchern heben. Darunter liegt das Verlies. Sanitäter mit Gasmasken öffneten die grünen Blechbüchsen, schütteten den Inhalt hinab auf die emporgestreckten Gesichter, legten schnell wieder den Deckel auf.«

Näher kann Weiss dem Grauen nicht sein, und ferner auch nicht. jene Reflexion, die er in die Deskription, das vergebliche Unterfangen, konkret zu fassen, was sich der literarischen Konkretion -und der Konkretion überhaupt - entzieht, plaziert, muß dementiert werden. Denn erzählt werden kann nicht, was hier -»von der Stille verdeckt« - geschah, und verstehen kann niemand, warum es geschah. Und in jenem Moment, da Weiss dessen gewahr wird, wird Wissen unmöglich: »Ich wußte einmal von diesen Appellen, von diesem stundenlangen Stehen im Regen und Schnee. jetzt weiß ich nur von diesem leeren lehmigen Platz, in dessen Mitte drei Balken in die Erde gerammt sind, die eine Eisenschiene tragen. ... Ich hatte es vor mir gesehen, als ich davon hörte und las. jetzt sehe ich es nicht mehr.«

2

Nur wer hört, sieht, liest, kann etwas wissen, und nur wer etwas weiß, wer die Überlieferung zur Kenntnis nimmt, beginnt, die Wahrheit kennenzulernen. »Ich bin aus keinem Zug geladen worden. Ich bin nicht mit Knüppeln in dieses Gelände getrieben worden. Ich komme zwanzig Jahre zu spät hierher«, schreibt Peter Weiss, und obschon seine Zweifel bleiben, von Auschwitz jetzt, da er den Ort erstmals Sah, etwas zu wissen, weil er aufschreibt, wie dieser Ort sich zwanzig Jahre später darbietet, schreibt er beides auf: seine Beobachtungen und seine unumkehrbare Skepsis, jemals die Wahrheit beschreiben und benennen zu können.

Die Erfahrung des Leidens, des Terrors, der Gewalt und des Todes steigerte sich bei vielen jener, die deportiert wurden und überlebten, zur Verzweiflung, die nie mehr zu lindern war, auch dadurch nicht, daß sie Zeugnis ablegten. Primo Levi, der in seinen Romanen *Der Ringschlüssel* und *Das periodische System,* auch in einigen seiner Erzählungen *(Der Freund des Menschen, Das Maß der Schönheit)* das Glück der Aufklärung und die Humanität der Wissenschaften zur Sprache brachte, nahm sich *1987* das Leben. Sein unvergleichlicher Bericht über die Befreiung von Auschwitz und die Irrfahrt durch Europa, eine Odyssee, während der er inmitten des Elends auf eine Welt der Menschen traf *(Die Atempause),* endet mit einem Traum: »Ich sitze am Familientisch, bin unter Freunden, bei der Arbeit oder in einer grünen Landschaft - die Umgebung jedenfalls ist friedlich, scheinbar gelöst und ohne Schmerz; dennoch erfüllt mich eine leise und tiefe Beklemmung, die deutliche Empfindung einer drohenden Gefahr. ... Dann ist alles ringsum Chaos, ich bin allein im Zentrum eines grauen wirbelnden Nichts; und plötzlich weiß ich, was es zu bedeuten hat -, und weiß auch, daß ich es immer gewußt habe: Ich bin wieder im Lager, nichts ist wirklich außer dem Lager.«

3

Daß nichts wirklich sei außer dem Lager, ist der grauenhafte ewige Triumph der Mörder und ihres diensteifrigen Volkes, aus dem sie sich bereitwillig rekrutierten. Und dennoch konnten sie nicht verhindern, daß wenige überlebten, und wenige der Überlebenden bezeugten und bezeugen, wie man die Juden Europas stigmatisierte, ghettoisierte und ermordete. Sie sprechen in literarischen Texten, worüber zu sprechen und was zu verstehen unmöglich scheint, weil es, merkte Hannah Arendt an, sich der Sprache und der Sphäre der Moral entzieht. »Die vollendete Sinnlosigkeit« (Arendt) der Vernichtungslager »entzieht« sich »menschlichem Verständnis. Wenn man jedoch andererseits von allen gewohnten Maßnahmen abstrahiert und nur die wahnwitzigen ideologischen Behauptungen des Rassismus in ihrer logischen Klarheit betrachtet, dann macht die Ausrottungspolitik der Nazis fast allzuviel Sinn. Dem von ihnen angerichteten Grauen liegt die

unbeugsame Logik zugrunde, welche auch die Sichtweise von Paranoikern regiert, in deren Systemen alles mit absoluter Notwendigkeit folgert, wenn einmal die erste verrückte Prämisse akzeptiert worden ist. Der Wahnwitz solcher Systeme besteht natürlich nicht nur in ihrer Ausgangsprämisse, sondern vor allem in der ehernen Logik, die sich durchsetzt, und zwar ohne Rücksicht auf die Tatsachen und – ohne Rücksicht auf die Wirklichkeit.«

4

Wo »Sinn« die Wirklichkeit ersetzte, zerstörte und im einzigen Ziel der bürokratisch organisierten und industriell betriebenen Liquidation aufging, wäre er, der Sinn, vollkommen gewesen, hätte die Tötungsmaschinerie alle, die sprechen, bezeugen und dokumentieren konnten, zu Tode gebracht. Der Literaturwissenschaftler James E. Young, u. a. in Yad Vashem tätig, hebt in seiner großen Studie *Beschreiben des Holocaust* (jüdischer Verlag *1992)* hervor, daß es eine Literatur über den Holocaust, ein fortgesetztes Sprechen und Schreiben über die Shoah, eine von ihm mit dem Gattungsbegriff »Holocaust-Literatur« belegte Textart schon deshalb gibt und geben muß, um jene zu widerlegen, die nichts lieber tun, als die Wahrheit des Holocaust zu leugnen oder zu relativieren: »Die bohrende Angst, daß Himmlers entsetzliche Prophezeiung sich bewahrheiten könnte und ihre Erfahrungen für alle Zeit eine ungeschriebene Seite im Buch der Geschichte wären, eine Seite, die keiner schriebe, weil niemand mehr da wäre, der sie schreiben könnte, führte dazu, daß für viele Opfer >literarische Zeugenschaft< zum einzigen Überlebensgrund wurde.«

Die alte Streitfrage, ob Literatur nach dem und über den Holocaust möglich sei, relativiert sich vor diesem Hintergrund. Nicht relativiert sich die Frage, zu welchen Kategorien die Kritik greift, wenn sie über Holocaust-Literatur zu urteilen beginnt. Und nicht weniger relevant scheint die Frage, wie beredt der literarische Text, der berichtet, und ob der Bericht ein literarisches Artefakt, mithin Kunst sein dürfe.

5

Ernst Loewy kritisierte im Jahr *1993,* der Terminus »Schreiben nach Auschwitz« im Anschluß an Adornos berühmtes Diktum, es könnten nach Auschwitz keine Gedichte mehr geschrieben werden, sei längst zur Metapher herabgesunken und bezeuge somit eher Unverstand und Desinteresse als den Willen, sich literarischen Artikulationen der Shoah differenziert zu nähern. Loewy fuhr fort: »Von Adorno freilich schon auf sein wahres Maß zurechtgestutzt, hat der oft mißverstandene Satz sich auch von alleine dementiert: durch Gedichte etwa von Paul Celan und Nelly Sachs« (Loewy: Zwi*schen den Stühlen,* Europäische Verlagsanstalt *1995).* Vornehmlich unter deutschen Feuilletonisten hat sich indessen das Schema verfestigt, in Abrede zu stellen, es ließe die Welt der »Gegenrationalität« (Dan Diner) künstlerische Bearbeitungen zu. Loewy macht für diese Abwehr einen anhaltenden Ekel vor dem Politischen geltend. Gerade das Sprechen resp. die öffentliche Rede, nach Hannah Arendt das ausgezeichnete Merkmal humaner Verhältnisse, sei schlecht beleumundet, wenn die Wirklichkeit der unfaßlichsten Geschehnisse zur Debatte stehe. »Vorbehalte gegen literarische Formgebung« seien dort besonders ausgeprägt, »wo Schweigen oder allenfalls die sprachliche und visuelle Dokumentation als allein legitim anerkannt wurde.«

Und wird. »Wie schweigen?« betitelte in der »jungle World« Stefan Ripplinger seinen Beitrag zur »Antisemitismus Debatte« des Berliner Wochenblattes *(29.7.98),* einen zwischen Ausritten in die Superlative der Sportsprache (»das Verbrechen der Verbrechen«), Kommando (»Das ist die einfache Wahrheit, zu der sich die deutsche Linke erst noch hin bemühen muß«), Priester- und hohem Ton (»Auch Goldhagens Erklärung ist eine Art von Rationalisierung. Die Rationalisierungen aber werden am Ende doch an Auschwitz zuschanden«) unentschiedenen Text, der das »Elend der objektiven Wissenschaft« gleichwie die gesamte »westliche Kultur« geißeln und abschaffen will. Was hier vonstatten geht, ist nichts Geringeres, als an Hand der Frage nach dem »angemessenen« Reden über Auschwitz das Reden selbst zu denunzieren - und mit ihm die (literarische) Dokumentation in vorgeblichen Eindeutigkeit, die (theoretische) Erklärung in ihrer »ablenkenden« Formelhaftigkeit, die Aufklärung in ihrer mutmaßlich ver-stellenden, ideologischen Plattheit, wie der poststrukturalistisch geschulte Kritiker argwöhnt, sobald ihm zuviel Bedeutung aufscheint: »Besser wäre es zu schweigen. Aber damit entkommt man nicht den Bedeutungen, denn selbst das Schweigen bedeutet.«

Zuletzt instrumentalisiert der die einzige Wahrheit im reinen Herzen bewahrende Tadler die Shoah , indem er sie abdichtet gegen die Rede, tabuisiert und herrichtet für sein hohes Amt - und dergestalt jenen, die zu begreifen versuchen, was in Birkenau, in und mit ihren Familien und Freunden, geschah, vorrechnet, sie taten das Grundfalsche, da sie erzählten, sie hätten nämlich lediglich ein »Momentum« abgeliefert: »Wie können sie« - hier zunächst: die Journalisten Ulrike Becker, Mathias Küntzel u. a. - »von der >Realität der Shoah< sprechen? Glauben sie tatsächlich, daß sie, die nur noch Spuren des Grauens haben entdecken müssen, sich mit denen vergleichen dürfen, die gezwungen waren, diese >Realität< zu erdulden? Und diejenigen, die von der Shoah berichtet haben, können sie uns mehr als ein Momentum, mehr als einen winzigen Ausschnitt, einen Aspekt mitteilen? Niemand hat diese >Realität< je erfaßt, es gibt sie nicht als ganze, und sie ist nicht zusammenzusetzen wie ein Puzzle.«

Als hätten Kogon, Hilberg, Adorno nie eine Zelle geschrieben, behauptet Ripplinger, »wir« dürften immer nur sagen (oder meditieren), es sei da »die Leere«; und weil sich Levi entschloß, berichten, aufklären zu wollen, ist letzterer womöglich den »Monstren« zu subsumieren: »Müßte man aber nicht« - repliziert Ripplinger das Ansinnen von Becker, Küntzel et alii, die Realität des Holocaust an sich heranzulassen - »einen, der solch eine >Realität< an sich >heranlassen< könnte, der sie auch nur für eine kurze Zeit ertrüge, ein Monstrum nennen?«

6

Es gab eine, die Realität der Shoah, und zwar ohne Anführungszeichen; und es gab und gibt divergierende, mal mehr, mal weniger ästhetisierende Versuche, die Realitäten der Shoah erinnernd und erzählend zu bannen, zu reflektieren und zu erklären - stets von der Spur der Undarstellbarkeit durchzogen. Wer »die Rede ein Einüben in Schweigen« (Ripplinger) nennt, läßt kein Reden mehr zu; und wer, wie der »Taz«-Exeget Michael Westphal, zu den denkbar obszönsten Wortspielen greift (»Von Sammelbesprechung mag man im Zusammenhang mit >Holocaust- Literatur< nicht sprechen. Auch vor der Selektion guter und schlechter Bücher schreckt der Rezensent zurück«), handelt sog. Stilfragen originell ab: »Liana Millus Erzählungen halten keine Hoffnung bereit. Der Rauch über Birkenau schleicht sich als Leitmotiv in jede der sechs Erzählungen ein. Im Rauch scheiden sie dahin, die sich nicht länger an diesem entlegensten aller Orte halten können« (»Taz«, 26.9.97). Nein, »keine ruhige Erzählinsel gilt es zu betreten«, und Lilli »wird ... bei der nächsten Selektion beiseite geräumt«.

7

Der prätentiösen wie eitlen Geschwätzigkeit entkommt, wer literaturwissenschaftliche Kriterien erarbeitet, welche die Diskursstrategien der Zeugnisliteratur zu kennzeichnen versuchen, ohne ihren Zeugnischarakter aufzulösen oder zu relativieren. James E. Young fordert, über das schiere Entsetzen des Lesers hinaus, den »literarischen Mechanismen, nach denen das Erinnern an die historischen Fakten, ihr Verständnis und ihre Bedeutung in der literarischen Darstellung des Holocaust konstruiert sind«, detailliert Beachtung zu schenken. Seine Semiotik der Holocaust-Literatur will klären, wer wie und vor welchem Hintergrund religiös oder kulturell verbürgter oder konnotierter Tradierungstechniken spricht; was das Zeugnis zum literarischen Text, zum Kunstwerk determiniert; und welche Verfahren Anwendung finden, wo es dem Autor um die Darstellung von Fakten zu tun ist, die den Zeugnischarakter der Erzählung gewährleisten.

Der Welt der »Gegenrationalität« begegneten, anders, als es das mystifizierende Derrida-Gefolge wahrhaben will, Schriftsteller mit bewußt gefällten Entscheidungen für artistische Techniken. »jeder einzelne Autor, jede einzelne Autorin hat den Versuch unternommen, das Nicht-Darstellbare zu benennen, und hat dabei die spezifische Form gefunden, uni dem Leiden eine >eigene Stimme< zu geben« (Loewy), die eigene, die Stimme des Subjekts, das in seiner traumatischen Zerstörung immer noch als Subjekt spricht -und auf dieses Recht, mag die Sprache sprechen, wie sie soll, beharrt. Den Stimmen Gehör zu schenken bedeutet, Sprechweisen wahrzunehmen, die das Unbestreitbare wie Unbegreifliche (für sich) begreiflich zu machen suchen aus der jeweils individuellen Leidensgeschichte: »Niemand kann heutzutage mehr behaupten, die Wahrheiten des Holocaust, und zwar die faktische wie die interpretatorische, könnten von uns nicht verstanden werden; wir müssen vielmehr sehen, daß diese Wahrheiten unseren Formen, die Geschichte des Holocaust zu verstehen, zu interpretieren und zu schreiben, inhärent sind« (Young).

Die Analyse der Holocaust-Literatur schrumpft indes, Young zufolge, keineswegs auf die Interpretation von Interpretationen, auf rhetorische Lektüren zusammen - das wäre »die unannehmbare Konsequenz einer grenzenlosen Dekonstruktion des Holocaust«. Obwohl literarische Texte, erzählende, mit mythischen und anderweitigen Versatzstücken arbeitende Konstrukte, ordnen, in Form bringen und »Sinn« generieren, lenkt ästhetische Kohärenz, so Young, nicht von der Realität der Shoah ab; und die Untersuchung ihrer Erzeugungsweisen nicht »von den historischen Realitäten«.

Eingedenk solcher epistemologischer Grenzen stößt die Untersuchung von »Erzählstrategien« eine Neubewertung der privilegierten Tagebuch-Literatur an. Wenn jede historische Narration Fakten literarisiert, muß das Wissen über den Holocaust auch durch die Textanalyse konstituiert werden, die rhetorische Tropen und mythographische Wendungen entschlüsselt. Denn der historische und der literarische Diskurs unterlegen dem Geschehenen immerzu Bedeutung, schildern nie eins zu eins. So erweist sich selbst das Diarium als zuweilen stark bildhafte, metaphorisierte und daher »literarische Dokumentation«, ist mithin weniger ontologisch verbürgte Tatsachenliteratur als »historische Exegese«.

Der Befund, auch die Holocaust-Literatur folge (unterschiedlichen) Kriterien der Kohärenz, ist oft angefochten worden. Die Souveränität des Erzählers sei endgültig destruiert, jede Sinnstiftung am Primat, historische Tatsachen zu bezeugen, zerbrochen. Young widerspricht dem Dogma des authentischen Tatsachenberichts und unterstreicht, daß Erinnerungstexte und Tagebücher, Dokumentationen und Romane sprachliche Handlungen konfigurieren, die dem (qualvollen) Sichverständlich-Machen »dienen«. Ihr testamentarischer Charakter nämlich entstehe, weil »ein Zeichen gesetzt« werde.

»Daß das Zeugnis eines Zeugen, einmal zu Papier gebracht, nicht, wie er beabsichtigt hat, als Spur von Realität, sondern als deren Erzeugung begriffen werden könnte, muß dem Zeugen buchstäblich als eine Verhöhnung seines Lebenssinnes erscheinen«, nimmt Young allen, die den Zeugnischarakter des literarischen Textes zeichentheoretisch zu annullieren trachten, den Wind aus den Segeln. Holocaust-Literatur ist »interpretierte Vergangenheit« (Benzion Dinur) und damit ein sowohl brüchiges als auch Stimmigkeit forderndes Genre; Interpretation erzeugt Wahrheit, keine freischwebende, sondern historische Tatsachen erklärende, deutende. Der freigelegte »Prozeß der Erzeugung von Zeugenschaft« (Young) erhellt, »daß wir uns als Leser weniger auf die der Darstellung des Tagebuchschreibers zugrundeliegenden Erkenntnisse konzentrieren, sondern uns statt dessen verstärkt den Erklärungen und dem Wissen zuwenden, die in dieser Darstellung gegeben werden. ... Die >Fiktionen<, die in den Berichten der Überlebenden auftauchen, sind keine Abweichungen von der >Wahrheit<, sondern Bestandteil der Wahrheit, die in jeder einzelnen Version liegt.«

»Was ist wahr?« überschrieb Ruth Klüger eine Besprechung neuerer Holocaust-Literatur (»Zeit«, *12.9.97)* und stellte die Frage: »Kann man >schöne Literatur< über den Holocaust schreiben?« Liana Millus *Der Rauch über Birkenau* nannte sie eine gelungene, wahre Fiktionalisierung, weil sie nicht erfinde, sondern pointiere, weil sie nicht verhülle und fälsche, sondern entschleiere. »Wir möchten mehr über die Lager herausfinden, aber was wollen wir denn eigentlich herausfinden? Wir lesen nur teilweise, um Fakten zu erfahren, eher um zu klären, wie wir mit den Fakten umgehen wollen ..., wie wir unser geistiges Mobiliar umstellen für etwas, was sich nicht nur als psychopathologische Ausnahme, sondern als immerwährende Möglichkeit erwiesen hat, nämlich den Massenmord.«

8

Literatur, die Zeugnis ablegt, legt nicht von ihrer Tatsachentreue, sondern von der Tatsächlichkeit Zeugnis ab. Daß es einem Roman wie Alfred Anderschs *Efraim* durch die Montage von Zeugenaussagen gelingt, die ästhetische »Vereinnahmung« (Young) des Tatsächlichen und seines Dokuments zu verhindern, denunziert nicht Jene Holocaust-Literatur, die historische Ereignisse durchgängig fiktionalisiert. Fiktionallsierung heißt weder Einfühlung noch Naturalisierung noch Anleitung der Imagination: »Aus Auschwitz können wir uns von Jean Améry und Primo Levi erzählen lassen, mit unserer Imagination dorthin folgen aber nicht« (Jan Philipp Reemtsma: »Buchenwald wird von anderen geschildert werden; ich will mich an meine Erlebnisse halten«, in: Hannes Heer (Hg.): *Im Hezen der Finsternis,* Aufbau-Verlag *1997).*

Peter Weiss, der vor Auschwitz gerettet wurde und daher nicht in die Lage kam, »Erlebensliteratur« verfassen zu müssen, mißtraute Texten, die mit rhetorischen Effekten Deutungen zu erzeugen vermögen, und goß die Protokolle der Frankfurter Auschwitzprozesse der Jahre *1964/65* in das Dokumentationsdrama *Die Ermittlung* um, ein hochartifizielles Resultat »ausstellender« Literatur, das die Shoah zur Emanation des Kapitalismus erklärt. »Meine Ortschaft«, geschrieben *1964,* deutet an, warum er diesen Weg wählte: »Hier sind sie gegangen, im langsamen Zug, kommend aus allen Teilen Europas, dies ist der Horizont, den sie noch sahen, dies sind die Pappeln, dies die Wachtürme, mit den Sonnenreflexen im Fensterglas, dies ist die Tür, durch die sie gingen, in die Räume, die in grelles Licht getaucht waren und in denen es keine Duschen gab, sondern nur diese viereckigen Säulen aus Blech, dies sind die Grundmauern zwischen denen sie verendeten in der plötzlichen Dunkelheit, im Gas, das aus den Löchern strömte. Und diese Worte, diese Erkenntnisse sagen nichts, erklären nichts. ... Nichts ist übriggeblieben als die totale Sinnlosigkeit ihres Todes. ...

Ein Lebender ist gekommen, und vor diesem Lebenden verschließt sich, was hier geschah. Der Lebende, der hierherkommt, aus einer andern Welt, besitzt nichts als seine Kenntnisse von Ziffern, von niedergeschriebenen Berichten, von Zeugenaussagen, sie sind Teil seines Lebens, er trägt daran, doch fassen kann er nur, was ihm selbst widerfährt.«

Der letzte Satz aber, über *Die Ermittlung* hinaus, lautet: »Dann weiß er, es ist noch nicht zuende.«

Literatur-Konkret 1998, S. 14

Jürgen Elsässer

Ist Deutschland unheilbar?

Revanche gegen Goldhagen: ganz gewöhnliche Deutsche und ihr Unbewußtes

Is Germany Incurable? ist der Titel eines Buches, das zu Beginn des Jahres 1943 heftige Diskussionen in den USA auslöste. Sein Autor Richard M. Brickner, Professor für klinische Neurologie an der Columbia University, interpretiert darin den Nazismus unter Zuhilfenahme eines psychiatrischen Krankheitsbildes: Seit vielen Generationen sei der deutsche Charakter durch eine in der deutschen Kultur verankerte Paranoia geprägt. »When we speak of a paranoid society we do not mean that every German is paranoid. ... The point is that, although these qualities do not represent Germany's entire population, they do color her entire active culture: Von Individuum zu Individuum und von Generation zu Generation übertragen werde die Paranoia vor allem durch die kulturell-institutionelle Prägung des Unbewußten: -The codes of etiquette and honor, the organization of the police force, the way in which children are shamed for failure in school, the attitude towards one's marriagne partner, the expressed attitude toward the state and toward non-germans.«

Diese Überlegungen standen im Mittelpunkt der Konferenz »Germany After the War«, die Brickner in Zusammenarbeit mit dem US-Kriegsministerium vorn April bis Juni 1944 veranstaltete. Renommierte Wissenschaftler/innen wie Margaret Mead, Talcott Parsons, Erik Erikson, Erich Fromm und Kurt Lewin kritisierten zwar mit unterschiedlichen Begründungen Brickners Übertragung indlvidualpsychologischer Diagnoseansätze auf ein gesellschaftliches Kollektiv. Unstrittig war aber unter allen Konferenzteilnehmern, daß man von »the existence of a typical German character strukture, which predisposes the people to define all human relations in terms of dominance, submission and romantic revolt- (Parsons) auszugehen habe. Die Konferenz gab für die späteren Besatzungsbehörden den Anstoß, »white lists- mit -clear individuals- aufzustellen - also mit den wenigen Deutschen, die weder politisch noch charakterlich von der allgemeinen Paranoia infiziert waren. Diese sollten eine »cultural army of occupation« bilden, die als Voraussetzung der Reeducation angesehen wurde.

Nachdem diese Analysen der alliierten Deutschenkritik von der hiesigen Fachwissenschaft ein halbes Jahrhundert lang tabuisiert worden waren - eine Veröffentlichung der Erich-Fromm-Gesellschaft qualifizierte Brickners Ansatz noch 1992 als »kulturhistorisches Kuriositätenkablnett« ab -, war es wenig verwunderlich, daß auch Daniel Goldhagen von seinen deutschen Fachkollegen mit Häme und Arroganz überschüttet wurde, war sein Buch *Hitler's Willing Executioners* doch in vielem eine kongeniale Weiterführung und Illustration der damaligen Erkenntnisse. Während die erste Runde der Auseinandersetzung zumindest außerhalb der Scientific community an den Amerikaner ging - seine Vortragstournee durch deutsche Städte im Sommer 1996 geriet zum Triumphzug -, versucht sich das Kulturestablishment nun in einer Gegenoffensive. Gegen Goldhagens Postulat »No Germans, no Holocaust« wird schweres Geschütz aufgefahren: Hat er nicht übersehen, daß Hitlers Rassismus »nur eine schwächliche Version des Rooseveltschen« war? Warum ignoriert er, daß »die Idee der Konzentrationslager von britischen Gehirnen« erfunden worden ist? Schließlich: Wenn deutsche Zeitgenossen sich damit rechtfertigen, »daß ihre Beteiligung am Völkermord zum Teil eine Reaktion auf das grausame Vorgehen der Alliierten war« - sind sie damit nicht gegenüber Goldhagen im Recht?

Diese Zitate stammen nicht aus den Traktaten eines Le Pen, Frey oder Garaudy, sondern aus einer gefeierten Neuerscheinung auf dem deutschen Buchmarkt, die zu allem Überfluß auch noch den wagemutigen Untertitel *Die Goldhagen-These und die historische Wahrheit* trägt: *Eine Nation auf dem Prüfstand,* mit Beiträgen von Norman G. Finkelstein und Ruth Bettina Birn.

Finkelsteins Aufsatz war 1997 in der Londoner Zeitschrift »New Left Review« erschienen und umgehend vom »Spiegel« übersetzt worden. Die oben zitierten Passagen hatte das Augstein-Magazin allerdings vorsichtshalber weggelassen - sonst wäre das groß aufgemachte Dossier vielleicht doch zumindest im Ausland auf Kritik gestoßen. Nun hat sich der bislang gut beleumundete Claassen-Verlag zur Publikation des gesamten Textes entschlossen und Hans Mommsen sogar für ein Vorwort gewonnen. Dort tadelt er Finkelstein zwar milde, weil er »seine Argumentation ... überzieht«, wo er »wenig überzeugende Analogien zur Judenvernichtungspolitik wie das Verhalten Großbritanniens ... oder die Politik der USA ... anführt, die eher beschönigend wirken«. Doch all dies müssen für den Spiritus rector der deutschen Historikerzunft Petitessen sein, denn sie haben ihn nicht davon abgehalten, das Elaborat durch einen eigenen Beitrag aufzuwerten. Seine Begründung: Finkelstein liefere eine »scharfsinnige Analyse« von *Hitlers willigen Vollstreckern.*

Diese »scharfsinnige Analyse« ist auch nach mehrfacher Lektüre des Buches nicht zu entdecken. Finkelstein ist kein Historiker und spricht nicht deutsch, ein Studium der Originalquellen war ihm also nicht möglich. Mangelnde Kenntnis ersetzt er durch Polemik: Goldhagen mit seiner »Wahnsinnsthese« ist für ihn ein Beispiel für die »Holocaust-Literatur«. Im Unterschied zur Holocaust-Forschung handele es sich dabei um »erbauliche Erinnerungsliteratur«, in der das »Mantra von der >Einzigartigkeit< des Holocaust« zelebriert werde. Damit helfe sie der »zionistischen Ideologie«, »die Notwendigkeit des Staates Israel zu rechtfertigen«. Derart rabiater Antizionismus war bis dato im Nachkriegs-Deutschland tabu und

konnte nur in den Blättern der extremen Rechten oder radikalen Linken publiziert werden. Daß dieses Tabu in diesem Fall nun aufgehoben wurde, kann nicht mit der Tatsache zusammenhängen, daß Finkelstein Kind jüdischer KZ-Überlebender ist; in der Alt-Bundesrepublik hätte sich ein Antizionist vergeblich darauf berufen, denn jeder Verlagslektor oder Zeitungsredakteur wußte, daß auch der ehrbarste Antizionismus hierzulande dem Antisemitismus die Tür öffnet. Genauso kam es diesmal: Der Auschwitz-Leugner Ernst Zündel pries im Internet das »äußerst mutige Buch«, das »die unverfrorenen talmudischen Verleumdungen mit dem Titel *Hitlers willige Vollstrecker* energisch widerlegt«.

Zu den Finkelstein-Fans gehört neben Vorwort-Schreiber Mommsen auch Götz Aly, der Anfang der neunziger Jahre durch sein (zusammen mit Susanne Heim verfaßtes) Werk *Vordenker der Vernichtung* Aufsehen erregt hatte. Was veranlaßte diesen scharfen Denker, sich in der »Berliner Zeitung« ohne Wenn und Aber hinter Birn/Finkelsteins Machwerk zu stellen? Offenbar nicht sein Intellekt, sondern *eine konkurrierende* Instanz - sein Unbewußtes. Bereits vor zwei Jahren hatte Aly seine Konzentration auf die »Vordenker« (und nicht die Täter) der Vernichtung so begründet: »Subjektiv verschafft ein solcher Zugang Distanz ... Das geschieht -jedenfalls bei mir - nicht etwa aus Gründen der Seriosität, sondern aus Selbstschutz.« Selbstschutz - um nicht mehr davon hören zu müssen, in welche Verbrechen die Generation der Väter, vielleicht sogar der eigene Vater, verstrickt war? Selbstschutz, weil man sein eigenes Wachsen und Werden der Liebe und Geborgenheit im »Hause des Henkers« verdankt?

»Fachkritik und/oder Verdrängung? Die Historiker, die Verdrängung und die Psyche« wäre also ein Thema, das in einer Bilanzierung der deutschen Goldhagen-Debatte nicht fehlen dürfte.

Tatsächlich war ein Beitrag mit diesem Titel für den Fischer-Sammelband *Geschichtswissenschaft und Öffentlichkeit. Der Streit um Daniel j. Goldhagen* bei dem Sozialwissenschaftler Helmut Dahmer bestellt worden. Doch als der Autor seinen Artikel vorlegte, zogen die Herausgeber vom angesehenen »Institut für Antisemitismusforschung« an der TU Berlin die Notbremse: »Der Tenor des Bandes ist nun nicht, daß die Geschichtswissenschaft verdrängen will, sondern die Frage, warum Fachkritik als Verdrängung wahrgenommen wird«, schrieb Johannes Heil an Dahmer. In diesem Kontext »gerät Ihr Beitrag zu einem Solitär, bei dem sich jeder Leser und Rezensent fragen müßte, warum hier gleichsam ein Zwischenruf erfolgt«, hieß es weiter. Ein Zwischenruf, so muß man schlußfolgern, war nicht erwünscht; Dahmers Beitrag wurde nicht gedruckt.

Glücklicherweise haben Dahmers Überlegungen ein anderes Buch inspiriert. In *Gold-Hagen und die »hürnen Sewfriedt«* arbeitet Fred Kautz heraus, warum die deutsche Holocaust-Geschichtsschreibung, im Unterschied zu *Hitlers willige Vollstrecker,* auf so wenig Interesse stößt: Mommsen, Jäckel und Wehler, die bekanntesten Kritiker des Amerikaners, entstammen allesamt der »Flakhelfer-Generation«. Die Trockenheit ihrer Werke, das heißt ihre Unfähigkeit zur fesselnden Rekonstruktion und zur plastischen Wiedergabe des Geschehenen, führt Kautz auf mächtige Verdrängungsanstrengungen zurück. Der typisch deutsche Einwand gegen Goldhagens »dichte Erzählung« -»Herzlosigkeit ist kennzeichnend für den wissenschaftlichen Diskurs« (Mommsen) -ist für Kautz Ausdruck einer Verhärtung gegenüber dem in Jugendjahren erlebten Schrecken. Und wenn Finkelsteins Co-Autorin Ruth Bettina Birn der »Gebrauch einer geradezu gemeinen Sprache« in Goldhagens Schilderung der deutschen Schlächtereien unangenehm ist, könnte diese Empfindlichkeit ebenfalls das Resultat von Verdrängung sein: Im Vorwort ihres Buches *Die höheren SS- und Polizeiführer* berichtet Frau Birn von den »Schatten der Schwarzen Herren«, die sie bis in ihre Träume verfolgten. Kautz dechiffriert dies als Anspielung auf Erzählungen ihres Vaters, eines deutschen Matrosen, der 1941/42 von Massenerschießungen in baltischen Häfen erfuhr. »Was wäre geschehen, wenn die Doktorandin Ruth Bettina Birn Einsichten aus ihren Alpträumen in ihre Interpretation hätte einfließen lassen? Wäre sie bei ihrem Doktorvater Eberhard Jäckel, einem Mann aus der HJ- und Flakhelfer-Generation, nicht in Ungnade gefallen? Wohl mehr bewußt als unbewußt ging sie einem solchen Risiko aus dem Weg«, exemplifiziert Kautz die Misere der deutschen Historiker. In einem Nachwort zu seinem Buch leitet Helmut Dahmer daraus die Forderung nach einem Paradigmen-Wechsel »zur Rückgewinnung der Dimensionen des >Subjekts< und der >Moralität< für die Geschichtswissenschaft« ab: »Denn nur, wenn das Schicksal der Generationen vor uns als eines von Menschen, das heißt ein menschengemachtes verstanden ist, können wir das unsere sabotieren.«

Das Interesse für die »Dimensionen des Subjekts« verbindet »Goldhagen-Linke« wie Dahmer und Kautz mit den eingangs zitierten US-amerikanischen Soziologen und Psychologen. Daß diese Wendung keine Abwendung von einer materialistischen Gesellschaftsanalyse sein muß, beweist Martina Parge in ihrem Buch *Holocaust Und autoritärer Charakter.* Sie teilt Goldhagens Grundannahme von der freiwilligen Unterstützung der großen Mehrzahl der Deutschen für den Judenmord, hinterfragt aber kritisch, ob hierbei, neben bewußter Überzeugung, nicht auch unbewußte Motive eine Rolle spielten. Zugespitzt gesagt: Während Goldhagen den deutschen Antisemitismus als Produkt des ~>gesellschaftIlchen Gesprächs« begreift, also als Ideologie, ist er für Parge auch Ausdruck von Pathologie und also einer Interdependenz von Sozialstruktur und Persönlichkeit. In diesem Zusammenhang referiert die Autorin etwas bemüht die frühen Arbeiten von Erich Fromm. Pionierarbeit leistet sie hingegen bei der Vorstellung der Untersuchungen von Brickner und anderen, die am Anfang dieses Beitrags skizziert wurden. Mit Unterstützung ihrer Professorin Uta Gerhardt hat die Studentin einen Schatz entdeckt, und man kann nur hoffen, daß sich noch weitere Engagierte finden, die ihr beim Bergen behilflich sind.

Literaturhinweise:

Norman Finkelstein, Ruth Bettina Birn: *Eine Nation auf dem Prüfstand.* Claassen Verlag, Hildesheim *1998, 192* Seiten, *32* Mark

Johannes Hell, Rainer Erb (Hrsg.): *Geschichtswissenschaft und Öffentlichkeit. Der Streit um Daniel j. Goldhagen.* Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M. 1998, 349 Seiten, 26,90 Mark

Martina Parge: *Holocaust und autoritärer Charakter. Amerikanische Studien der vierziger Jahre vor dem Hintergrund der »Goldbagen-Debatte«.* Deutscher Universitäts Verlag, Wiesbaden 1997,178 Seiten, 42 Mark

Fred Kautz: *Gold-Hagen und die »bürnen Sewfriedte«. Die Holocaust-Forscbung im Sperrfeuer der Flakhelfer.* Argument Verlag, Hamburg 1998, 133 Seiten, 27,80 Mark

Literatur-Konkret 1998, S. 16

Hermann Kant

Grauenmärchen

Auch wenn du ähnliche Bücher schon kennst, lies »Das wunderbare Überleben« von Wladyslaw Szpilman! - Brief an meine Tochter

Liebste Deborah, weil ich dich nicht immerfort loben kann, hier ein Tadel: Wenn Biermann das Buch von Szpilman gut findet, muß es noch nicht schlecht sein. Du hast dich an deinen Verdacht gehalten; dein Vater aber hat die Sache gelesen. Zu beanstanden an ihr ist lediglich, daß der Hamburger den hoch wichtigen Bericht des Warschauers mit Notizzetteln begleitet, die er, vielleicht, weil er sie numerierte, zum Essay ernennt. Um dann allen Ernstes von »unserem Buch« zu sprechen. Und, wie üblich, gegen Jedermann den rächenden Harfner zu geben.

Gleichwohl ist *Das wunderbare Überleben* ein bedeutendes Dokument, und seinem Essayisten soll gutgeschrieben werden, daß er dem hierzulande unbekannten Autor die Öffentlichkeit verschaffte, an die das Buch gelangen muß. Es liefert, was sein Econ-Titel verspricht, Erinnerungen, die unmittelbar nach dem Geschehen aufgezeichnet und gedruckt wurden und jetzt zum ersten Mal auf deutsch gelesen werden können. Man muß sie schon deshalb glauben, weil sie ganz und gar unglaublich sind. Nicht mit Greuelmärchen, mit einem Grauenmärchen bekommt man es zu tun, das jeden, der nicht am Kopf gestorben ist, das Gruseln lehren sollte. Und, ach, das Denken - doch überwöge dann schon Märchenhaftes.

Unweigerlich, Tochter, wird sich aus diesem Tatsachenbericht ein Kinowerk ergeben, zu dessen Beginn das »Nocturne cis-Moll« ertönt, um überm Abspann zu verklingen - der damals 28jährige Pianist Wladislaw Szpilman hat Chopins Komposition in der letzten Live-Sendung nach dem deutschen Überfall gespielt und sechs Jahre später den Neubeginn von Radio Warschau mit derselben träumerischen Piece eingeleitet. Zwischen seinen zwei Anschlägen begibt sich - ich spreche von dem von mir befürchteten Film, der darin dem Buche lediglich folgen muß - jener andere Anschlag, jenes mörderische Nachtstück, das zweiter Weltkrieg hieß.

Schauplatz Warschauer Ghetto, eine Schleuse in den Tod, in der sich die Muster dessen, was dein Vater bedacht »Klassengesellschaft« nennt, grotesk bewahren. Der Chopin-Interpret bringt sich als Barpianist durch, und, so steht es geschrieben, »einmal geschah es ganz einfach, daß einer der Gäste mich durch den Kellner bitten ließ, kurz das Spiel zu unterbrechen, das es ihm unmöglich machte, die Klangreinheit der Zwanzigdollarmünzen zu prüfen, die er gerade von einem Tischnachbarn erwarb«.

Am nächtlichen Heimweg liegen die Typhustoten, »bar der für die Lebenden allzu wertvollen Kleidungsstücke und in Papier gewickelt, vor dem Haus, auf den Gehsteigen«. Auf den Straßen des Tages versuchen Kinder, »den Leuten ins Gewissen zu reden und sie zu überzeugen: >Wir sind wirklich sehr, sehr hungrig. Wir haben schon lange nichts mehr gegessen. Gebt uns ein Stückchen Brot, und wenn's kein Brot ist, dann wenigstens eine Kartoffel oder eine Zwiebel ... ~« - Winzige Einzelheiten wie das doppelte »sehr« der verhungernden Kinder sind es, mit denen sich eine Wahrheit verbrieft, die Leute meines Alters so gern überhörten.

Die Wahlfreiheit der Juden zwischen allmählichem Verrotten und einer jähen Lösung, die Treblinka hieß, führte, wie man hier in eindringlichen Worten nachlesen kann, zu der aussichtslosesten aller Erhebungen, zum Ghetto-Aufstand von 1943. Welchem noch im selben Jahr die ingenieurtechnisch hochstehende Vernichtung des »jüdischen Wohnbezirks« folgte. So nannte General Stroop, Soldat aus Lippe-Detmold, einer wunderschönen Stadt, den Warschauer Mordpferch, der, liebe Tochter, den Umfang deiner friedfreundlichen Ortschaft Cambridge hatte. Nur daß in ihm zeitweilig 500.000 Menschen auf den Kärrner Eichmann warteten. Oder eben nicht warteten.

Um dir zu zeigen, wie Szpilman, der noch vor dem Aufstand aus dem Ghetto entkam, von den höllischen Dingen dort berichtet, hier zwei weitere Proben. Der Äußerung eines Gefährten, die Vernichtung habe »doch schließlich keinen Sinn«, folgt sein Kommentar: »Er sagte das mit komischer, ein wenig ratloser Überzeugung, als könnte die Sinnlosigkeit von Geschehnissen zur Not ein ausreichendes Argument dafür sein, daß sie aufhörten.« - Ein andermal spricht er vom Ehrgeiz der jüdischen Ghettopolizisten, ihre deutschen Chefs an Härte zu übertreffen, und fügt ein schneidend hermlinsches »Übrigens« hinzu: »Was sie nicht daran hinderte, ein Polizeijazzorchester zu gründen, das übrigens großartig war.«

Der rettende Engel in dieser Geschichte vom Künstler als Überlebenskünstler trägt - ein Schindler zuviel, aber was kann man gegen die Wahrheit machen - deutsche Hauptmannssterne. Als auch der allgemeine (bis heute grausig umstrittene) Warschauer Aufstand zu Ende ge t und alles vorbei zu sein scheint, der Kampf, die Flucht, das Restchen Leben, und der verlorene Szpilman nur weiß: »Jetzt war ich so einsam wie wohl sonst kein anderer Mensch auf der Welt«, stöbert ihn der Wehrmachtsoffizier in seiner Höhle auf. Und sorgt, daß er aushält, bis eines nahen und noch unendlich fernen Tages die halbwegs Eigenen kommen. -Auch der erste Augenblick der Freiheit bleibt im Stil des Ganzen: Ein Befreier schießt auf den Pianisten und bringt ihn beinahe um.

Ähnlich dem feldgrauen Himmelsboten fallen die Teufel aus der Rolle: Kurz vorm Einstieg in den Krematoriumszug erkennt ein Ghettopolizist den populären Musikanten. Der hört jemanden »Guck mal! Guck doch mal! Szpilman!« rufen und weiß später nur: »Eine Hand packte mich am Kragen, und ich wurde aus dem Polizeikordon geschleudert.« Er denkt empört: »Wer wagt es, so mit mir umzugehen?« und kommt anders als Mutter, Vater und Geschwister davon, ehe er begreift, was ihm geschah.

Ein anderer Mordgeselle ist einmal für eine Nacht keiner und beherbergt den flüchtigen Vetter. Christliche Mitmenschen verbergen ihn danach und teilen mit ihm, was die Besatzung ihnen läßt. Nachbarn erzwingen weitere Flucht. Doch für die findet ein Jude im Polen der Deutschen wenig Platz. Wenn es gut geht, geht Geborgenheit so: »Das Wasser war mit einem opalisierenden Film bedeckt und voller toter Fliegen, Mücken und Spinnen. Dennoch trank ich gierig davon ... In der Werkstatt fand ich Brotrinden. Sie waren verschimmelt, staubig und mit Mäusekot bedeckt, doch für mich waren sie ein Schatz.«

Auch wenn du solcherart Bücher schon kennst, Tochter, lies dieses noch dazu! Und sei es nur, daß du verstehst, warum dein Vater es mehr denn je als ausserordentliches Wenn-schon-denn-schon-Glück bezeichnet, daß er just an dem von Szpilmann ausgeschrittenen Ort einige Jahre verbrachte. Als gefangener Hitlersoldat und nicht einfach an beliebigem Platz im ohnehin nicht beliebigen Warschau. Sondern unter Adressen, die du im Buch mit ihren Ghetto-Namen findest. Wo Szpilman den Waisenkindern Korczaks begegnete, war mein Arbeitslager; wo man ihn seinen Eltern entriß, legte ich ein Zeitalter später die Gleise frei. Es ging nicht ganz unanstrengend zu, doch größere Mühe hatte ich, mir und anderen Gründe zu finden, warum wir uns nicht beklagen durften. - Lies du das Buch, Deborah, wie ich es las, und wenn wir einander davon sprechen, wissen wir doppelt, wie wunderbares Überleben gemeint sein kann.

Wladyslaw Szpilman: *Das wunderbare Überleben. Warschauer Erinnerungen 1939-1945.* Econ Verlag, München 1998, 240 Seiten, 39,80 Mark

Literatur-Konkret 1998, S. 17

Layla Dawson

Der X-Haken

In seinen Romanen erzählt der US-amerikanische Schriftsteller Joseph Heller von der Schicksalsergebenheit des Menschen, von der Paranoia des Außenseiters und vom Trost des Geldes

Über *zwanzig Millionen Russen, heißt es, waren schon tot, als wir in der Normandie gelandet sind. Ehe wir einen Fuß auf den Kontinent gesetzt haben, war bei Stalingrad schon das Ruder rumgerissen, die Luftschlacht um England war bereits gewonnen. Trotzdem waren am Ende eine Million Amerikaner Opfer der Kampfhandlungen,* dreihunderttausend *von uns in der Schlacht gefallen. An die zweitausenddrei*hundert *Tote allein in Pearl Harbor an diesem einzigen Schandtag vor einem halben Jahrhundert, über zweitausendfün*fhundert *Verwundete - mehr militärische Opfer an diesem einen Tag als sonst insgesamt in den langen Schlachten, die allerlängsten, blutigsten Verwicklungen im Pazifik ausgenommen, mehr als am Tag der Invasion in Frankreich. ... Gott sei Dank für die Atombombe. (Endzeit)*

Nicht alle waren so dankbar für den ersten Einsatz von Atomwaffen. Der Mann, der sich 1994 so äußerte, ist besser bekannt als Autor eines der klassischen Antikriegsromane des zwanzigsten Jahrhunderts. Aber handelt es sich wirklich um dieselbe Person? Im Gedächtnis bleiben wird Joseph Heller eher als Erfinder und Verkünder von *Catch* 22, jenem universellen Gesetz vom stillschweigenden Einverständnis des Menschen mit seiner eigenen Tragödie. Das Buch gleichen Titels wurde 1961 veröffentlicht und fußt auf Hellers eigenen Kriegserfahrungen. Darin schildert er das Leben in einer Fliegereinheit, die während des zweiten Weltkriegs in Italien stationiert ist. Den Bomberpiloten wird in Aussicht gestellt, daß sie nach zwanzig Einsätzen Heimaturlaub erhalten. Doch in dem Maße, wie sich die Konkurrenz der Kommandeure um Beförderung und Medaillen verschärft, steigt auch die Anzahl der Bombardierungseinsätze, die die Mannschaften zu fliegen haben. Es gibt nur einen Ausweg aus diesem Dilemma: die offizielle Bescheinigung, daß man verrückt ist.

Es war nur ein Haken bei der Sache, und das war der X-Haken. X besagte, daß die Sorge um die eigene Sicherheit angesichts realer, unmittelbarer Gefahr als Beweis für fehlerloses Funktionieren des Gehirns zu werten sei. Orr (einer der Piloten; L. D.) war verrückt und konnte fluguntauglich geschrieben werden. Er brauchte nichts weiter zu tun, als ein entsprechendes Gesuch zu machen; tat er dies aber, so galt er nicht länger mehr als verrückt und würde weitere Einsätze fliegen müssen. (Catch 22)

Der Krieg ist so grauenhaft, scheint Heller sagen zu wollen, daß manchmal sogar eine Atombombe nötig ist, damit das Morden aufhört. In all seinen Romanen führt Heller vor, wie Menschen von Vernunft predigenden Systemen zu unvernünftigem Handeln gezwungen werden. Er entlarvt diesen Grundwiderspruch mit viel schwarzem Humor und zeigt die Angst und Verzagtheit der Menschen, aber auch die Methoden, mit denen sie sich die Tragödien anderer Menschen vom Leibe halten - Naivität als Schutzmantel und Überlebenstechnik.

Joseph Heller wurde 1923 in Coney Island, New York, geboren, einer Gegend, in der praktisch alle Eltern Immigranten aus Osteuropa waren und in der es *abgesehen von der Gefahr echter Armut, von der ich aber dank meiner Eltern nichts wußte, keine sonstigen Bedrohungen gab (Now and Then).* Trotzdem war er ein ängstliches Kind. Ähnlich wie bei Philip Roth, auch er ein in Amerika geborener jüdischer Schriftsteller mit einem relativ gesicherten Leben, zieht sich das Thema der Zugehörigkeit zu einer gefährdeten Gruppe als Leitmotiv durch Hellers gesamtes Werk. Doch anders als in Roths Büchern ist bei ihm das Jüdischsein kein zentraler Gegenstand. Wenn er abends im Bett lag, hoffte der kleine Joseph, daß an beiden Enden der Straße Polizisten Wache hielten und ihn, seine verwitwete Mutter, seinen vierzehnjährigen Halbbruder Lee, der noch in Rußland geboren war, und seine Halbschwester Sylvia beschützen. Die beiden Geschwister stammten aus der ersten Ehe seines Vaters. Dieser hatte als Witwer in New York wieder geheiratet und war nur wenige Jahre später nach einer eigentlich völlig harmlosen Operation gestorben. *Ich hatte nicht das Gefühl, daß ich ihn vermißte. (Now and Then)*

Trotzdem begann Joseph an den Nägeln zu kauen und litt als jugendlicher häufig unter Kopfschmerzen. Aus der Kindheit ist ihm die Lust an hemmungslosem Essen geblieben. Anzeichen von Streß, Nahrung als Trost, oder versuchte er, es seinem Vater einfach nur gleichzutun? Seine Mutter hatte ihm erzählt, daß sein Vater eine ganze Schokoladentorte auf einmal essen konnte.

In mancher Hinsicht war Joseph ein privilegiertes »Einzelkind«, das von drei Erwachsenen geliebt und verwöhnt wurde. Einmal kaufte er an einem Vatertag von seinem kostbaren Taschengeld eine Schachtel Camel für seinen Bruder. *Selbst heute, da ich um das Phänomen unbewußter Motivationen weiß, bin ich nicht sicher, ob das ein Akt aufrichtiger Dankbarkeit war oder bloß ein geschickter Schachzug, der Kommentare provozieren und mir schmeichelhafte Aufmerksamkeit sichern sollte. (Now and Then)*

In anderer Hinsicht hatte Joseph es aber nicht so leicht. Noch während seiner Schulzeit verdiente er sich mit Gelegenheitsjobs Geld: Er trug Zeitungen aus, erledigte Botendienste in einem Versicherungsbüro und war später bei der Marine Handlanger eines Schmieds, bevor er dann zur Luftwaffe ging. Selbst die kleinste Münze war für das Kind ein

kostbarer Schatz. Als junge bekam Heller einmal einen Dime von einem Mann, der nur die Rennergebnisse in der Zeitung nachschlagen wollte und sie ihm danach zurückgab; diese Geschichte vergleicht Heller mit einem Erlebnis Jahre später, als er überraschenderweise mehrere tausend Dollar an Tantiemen für eines seiner in der DDR veröffentlichten Bücher erhält. *Wenige Vergnügungen erfreuen die Lebensgeister so nachhaltig wie unerwartetes Geld (Now and Then).* Der Antiheld Yossarián aus *Catch* 22 tritt dreiunddreißig Jahre später wieder in *Endzeit* auf und macht sich Gedanken über Leute mit Ersparnissen. Er rät seiner Krankenschwester, unverzüglich einen reichen älteren Mann zu heiraten, der etwas von Versicherungspolicen und Erbschaften versteht und möglichst nur einmal verheiratet war. Auch Geld ist, ebenso wie Schokoladentorten, ein Trost und ein Polster gegen Unglück. Erzählt Heller solche Geschichten, die die antisemitischen Klischees der Goys bedienen, etwa in der Absicht, sie lächerlich und damit harmlos zu machen?

Nur dank des Veteranenerlasses kam Heller nach dem Krieg in den Genuß einer College-Ausbildung, die sein Bruder und seine Schwester sich nicht hatten leisten können. Seine Mutter kam aus einer Buchbinderfamilie in Europa, in Coney Island verdiente sie sich ihren Lebensunterhalt jedoch als Näherin. Lee arbeitete in einem Maklerbüro in Manhattan, war aber im Grunde viel zu gutmütig für das Halsabschneidergewerbe, und Sylvia war ihr Leben lang Angestellte im Kaufhaus Macy's.

Einerseits berichtet Heller in *Now and Then* und *Endzeit* von seiner glücklichen Kindheit und einem Leben ohne Krisen oder Gefahren - abgesehen von einer Scheidung und dem Krieg in Europa, wo die Deutschen ihn umbringen wollten; andererseits erzählt er Geschichten, die dieses Bild von einem sorgenfreien Leben Lügen strafen. Seine Romane wimmeln von ängstlichen und neurotischen Figuren. *Schon beim Anblick einer geschlossenen Tür bekomme ich manchmal Angst, daß etwas Furchtbares hinter meinem Rücken geschieht, daß da irgend etwas gegen mich vorgeht. (Was geschah mit Slocum?)*

Heller scheint ein Meister der Selbsttäuschung gewesen zu sein. Er selber erzählt, daß er es jahrelang vermieden habe zu fragen, wie sein Vater gestorben war. Erst am Grab habe er auch erfahren, daß sein Bruder und seine Schwester nur Halbgeschwister waren und offiziell jetzt Waisen. Was nichts daran änderte, daß sie weiterhin mit ihm und seiner Mutter zusammenlebten. *Es gibt heutzutage so viele Dinge, deren Grund ich nicht erfahren möchte ... Wenn ein Krankenwagen kommt, möchte ich lieber nicht wissen, für wen. (Was geschah mit Slocum?)*

Nach seiner Militärzeit in Italien, nach dem Studium und einem zweijährigen Lehrauftrag für englische Aufsatzkunde an der Pennsylvania State University arbeitete Heller als Werbetexter in einer kleinen New Yorker Werbeagentur; und dort begann er auch mit der Niederschrift dessen, was schließlich zu dem Roman *Catch* 22 wurde. Das Buch hatte einen langen Weg. Der zynische Humor gefiel der älteren Establishmentgeneration nicht. 1955 erschien das erste Kapitel in der Vierteljahrszeitschrift »New World Writing«, zusammen mit einem Auszug aus einem anderen im Entstehen begriffenen Roman - Jack Kerouacs *On the Road.* Heller war konservativer als die Beat-Generation, er setzte nicht auf Erleuchtung durch Esoterik oder bewußtseinserweiternde Drogen; aber ein Gefühl teilten die jungen Weltkriegsveteranen - das der Ernüchterung. Hiroshima und Auschwitz hatten ihre Vorstellung von der Welt radikal verändert. Nur den hartnäckigen Bemühungen seiner jungen literarischen Agentin Candida Donadio und des sechsundzwanzigjährigen Lektors Robert Gottlieb bei Simon & Schuster hatte Heller es zu verdanken, daß *Catch* 22 schließlich doch noch in Druck ging.

1961 veröffentlicht, wurde *Catch* 22 anfangs kaum bemerkt. Doch im Sommer 1962 soll der Roman dann das meistdiskutierte Underground-Buch New Yorks gewesen sein. Als später die Taschenbuchausgabe erschien, kam man mit dem Drucken kaum nach. Ende 1963 erschien das Taschenbuch in elfter Auflage, und in Großbritannien war das Buch von Anfang an ein Renner. Worin bestand seine Attraktion? Es handelt sich um eine respektlose, ja »unpatriotische« amerikanische Soldatengeschichte, die Heller in einer Zeit schrieb, in der die antikommunistische Hexenjagd in Amerika sich zu öffentlicher Hysterie steigerte und die keine zehn Jahre nach dem Koreakrieg von 1950-53 veröffentlicht wurde. So überrascht es kaum, daß jene)ungen Männer, die am ehesten befürchten mußten, für einen weiteren Krieg gegen einen imaginären Feind eingezogen zu werden, das Buch zu einem modernen Klassiker machten. Mittlerweile wußte jeder Fernsehzuschauer, daß Amerikaner in Uniform Greueltaten begehen konnten, daß man genausogut von seiner eigenen Truppe wie vom Feind erschossen werden konnte, daß die üblichen Geschäfte über die feindlichen Linien hinweg florierten und daß Kriegsgewinnler als Patrioten gefeiert wurden, sofern sie Einfluß in Washington besaßen. In dem Jahr, als *Catch* 22 auf die Liste der Jahrhundert-Bestseller kam, wurde Kennedy ermordet, und Johnson verstärkte den Truppeneinsatz in Vietnam.

Nach Pearl Harbor hatte Amerika sich zum Widerstand gegen die aggressiven Diktatoren der Achsenmächte Deutschland, Italien und Japan berechtigt gefühlt. Und seine moralisch überlegene Rechtschaffenheit wurde nach dem Krieg durch die Entdeckung der Gaskammern, der Versklavung von »Untermenschen« und der Menschenexperimente bestätigt. In Asien und Europa hatte sich *eine klare Grenze zwischen* Freund und Feind ziehen lassen. Nach 1945 jedoch schienen Amerikas Verbündete in Korea und Vietnam, in den entstehenden afrikanischen Staaten, den arabischen Ölstaaten, in Südamerika und Kuba häufig reaktionärer und korrupter zu sein als deren sogenannte Feinde. *Hellers Catch* 22 ließ sich auf alle Kriegsschauplätze nach 1945 übertragen. *Seine Botschaft* war fatalistisch: Niemand ist sicher.

»Du hast keine Chance, Junge«, hatte er ihm düster gesagt. »Sie hassen alle Juden.«

»Aber ich bin doch kein Jude«, erwiderte Clevinger.

»Das macht keinen Unterschied«, versprach Yossarián, und Yossarián hatte recht. »Sie haben es auf uns alle abgesehen.« (Catch 22)

Ein armer Schriftsteller, dessen erstes Buch so stark ist, das alles, was er später schreibt, dagegen abfällt! Joseph Heller wird häufig als Ein-Buch-Autor angesehen. *Catch* 22 spiegelt die Dynamik und Vitalität eines jungen Mannes, der noch im Besitz seiner ganzen Kraft ist. Der Roman *Somethink Happened (Was geschah mit Slocum?),* den er fünf Jahre später als Mann in mittleren Jahren veröffentlicht, ist der Monolog eines äußerlich erfolgreichen, aber unglücklichen Angestellten in Manhattan. Er wohnt draußen vor der Stadt mit einer Frau, die trinkt, zwei frühreifen und einem mongoloiden Kind, das von einer endlosen Schar wechselnder Kinderschwestern betreut wird. Die Büroflirts, die Nachmittage, die man während der Arbeitszeit mit Prostituierten in Hotels verbringt, das Machogehabe des gegenseitigen Übertrumpfens, die Sekretärin, die still und leise verrückt wird und die keiner zu feuern wagt, die konkurrierenden Kollegen und ihre Bürointrigen - all das zeigt den Selbstzweifel, die Selbstkritik, den Selbsthaß der meisten eben nicht mehr ganz jungen Menschen in der westlichen Welt. Der Krieg ist nicht das einzige Schlachtfeld. In Friedenszeiten können die Angriffe aus jeder Ecke kommen. Man muß sich in alle Richtungen absichern.

In dem Büro, wo ich arbeite, gibt es fünf Personen, vor denen ich Angst habe. Jede dieser fünf Personen hat Angst vor vier Personen .... macht zusammen zwanzig, und jede dieser zwanzig Personen hat Angst vor sechs Personen, was zusammen hundertzwanzig Personen ergibt, die von mindestens einer Person gefürchtet werden. (Was geschah mit Slocum?)

Wie soll man überleben, wenn jeder einzelne Tag zu einem gefährlichen Einsatz gegen die Sterblichkeit wird? An der Tatsache der Konzentrationslager scheiterten selbst gläubige Menschen. *» Und erzähl mir nicht, daß Gott im Verborgenen arbeitet«, fuhr Yossarián fort und überrannte ihren Einwurf »Von verborgen kann nicht die Rede sein. Er arbeitet nämlich überhaupt nicht. Er spielt. Oder er hat uns vergessen.« (Catch 22)*

Und dennoch muß weitergelebt werden. Im Roman *Endzeit,* in dem die Figuren aus *Catch 22 - älter,* nicht weiser -wieder auftreten, hat Milo Minderbinder seine Geschäfte erweitert, er beliefert das Militär jetzt nicht mehr nur mit Lebensmitteln und verkauft ägyptische Ausschuß-Wattebäusche, die, in alte Schokolade getaucht, als Pralinen aufgemacht sind, sondern handelt mit militärischer Ausrüstung. Er hat sogar Pläne für ein eigenes Kriegsflugzeug, das er der Regierung, wohlgemerkt jeder Regierung, die zahlen kann, verkaufen will. Yossárian, der Antiheld des italienischen Feldzugs, ist jetzt ein zweimal geschiedener Hypochonder, der Reden für den amerikanischen Präsidenten schreibt. Die Ärzte teilen ihm mit, daß er ein prächtiger Kandidat für Lebensabenddepressionen sei. Sein Sohn ist inzwischen vierzig, hat zahllose Kurse abgebrochen und ist immer noch auf der Suche nach etwas, wozu er Lust hätte. Yossárians Rat ist der eines jeden Immigranten, der sich wünscht, daß seine Kinder, für die er so viel geopfert hat, in der Neuen Welt Erfolg haben. *»Glaubst du denn, wir wollten wirklich Politikerreden schreiben ... ? Wir wollten Theaterstücke schreiben und im >New Yorker< veröffentlicht werden. Wer hat denn schon groß die Wahl? Wir nehmen das Beste, was wir kriegen können ... » (Endzeit).* Man muß froh sein, daß einem nichts Schlimmeres passiert ist. Das Leben ist ein Hindernislauf zwischen Unfällen, Ungerechtigkeit, Krieg, Hunger und Armut. Alles Gute, das einem im Leben widerfährt, basiert nur auf Glück. Mehr oder weniger überleben die Menschen irgendwie. Auf der letzten Seite von *Catch 22* entgeht Yossárian gerade noch dem Messer einer Amok laufenden italienischen Prostituierten. In *Was geschah mit Slocum?* bekommt Bob Slocum am Ende doch noch sein Leben in den Griff. Dreiunddreißig Jahre nach seinem ersten literarischen Auftritt hat Yossárian, ganz am Ende der *Endzeit,* plötzlich die bescheuerte und völlig unbegründete optimistische Eingebung, daß dem Gerechten nichts Böses widerfahren kann. Sei optimistisch. Du könntest jederzeit fertiggemacht werden.

Ist Jüdischsein, so scheint Heller zu fragen, nicht nur die Extremform jener Paranoia, unter der wir irgendwann in unserem Leben alle leiden? Die sogenannte geistige Verwirrung ist weder abnorm noch bloße Einbildung, wenn die Verfolgung real ist. Muß man nicht tatsächlich Angst haben? Als in Amerika geborener Jude hatte Heller Glück, daß er nicht unter den sechs Millionen war. Doch so einfach läßt sich nicht vergessen, daß ein Volk von Wahnsinnigen einen vernichten will, selbst im friedlichen Coney Island nicht, das einen Ozean und einen Kontinent vom Krieg entfernt war. Wenn man als Außenseiter gebrandmarkt ist, wenn man begreift, daß man selber Opfer ist, wenn man die Gewißheit hat, daß Menschen einen umbringen wollen, so ist das Grund genug für Angst. Die Tatsache, daß man objektiv in Sicherheit ist, mindert nicht die Paranoia, aber immerhin kann man Witze darüber machen. *Er war sich nicht im Zweifel darüber, daß er sehr viel Grund zur Besorgnis hatte. Seine Eltern waren tot, und alle seine Onkel und Tanten auch. (Endzeit)*

Aus dem Englischen von Christel Dormagen

Literaturhinweise:

Joseph Heller:

Catch 22. Fischer, Frankfurt a. M. 1994 *Endzeit.* Fischer, Frankfurt a. M. 1994

Gut wie Gold. Fischer, Frankfurt a. M. 1995

Was geschah mit Slocum? Fischer, Frankfurt a. M. 1995

Now and Then. From Coney Island to Here. Knopf, New York 1998

Literatur-Konkret 1998, S. 20

Georg Seeßlen

Multiple Jews

Die Bücher von Philip Roth handeln nicht nur von Identitätskrisen - sie haben selber welche

1

Wer oder was ist jüdisch? Die Frage stellt sich nicht für ein autonomes Subjekt, das frei entscheiden könnte, wieviel man von dieser Qualität denn haben wolle, wie tief die jüdische Identifizierung gehen solle. Alles, was zu beschreiben ist, ist die Vernetzung der Identifikationen, von außen nach innen und umgekehrt, das, was man »jüdische Lebenswelt« nennen könnte, und es sind jüdische Geschichten. Das Bewußtsein des eigenen Jüdischseins ist, für jede Generation neu und daher zugleich Tradition und immerwährender Konflikt, zunächst ein Fluch, denn es verurteilt zu einer gleichsam natürlichen Schizophrenie, zum Leben in unlösbaren Widersprüchen einer-, zum Leben in sich widersprechenden Mythologien und Bildern andererseits. So liegt es auf der Hand, daß jüdische Geschichten fast immer Geschichten sind, die von »Identität« sprechen nicht als von einer Eigenschaft, die man verlieren, erwerben, erneuern kann, sondern als von etwas, das unentwegt in Frage steht, etwas, das einem immer wieder auch erheblich lästig sein kann, das einem folgt wie ein Schatten. jüdische Identität muß die deutsche, die amerikanische, die palästinensische Identität immer zugleich mitdenken. Das Verbundene und das Widersprechende.

Philip Roths Arbeiten kreisen um die Zentren Sexualität (die immer auch ein Ausbruch und eine komische Verwicklung ist, der obsessive Versuch, sie von ihrer moralisch-familiären Rückkopplung zu befreien), Verwandlung (und sei's die Verwandlung in eine weibliche Brust), die beständige Auflösung der Grenzen zwischen Leben und Werk, die Konstruktion der Familie als zärtliches Gefängnis, die Tragikomödie des jüdischen in der Welt. Philip Roth ist der Autor, der sich beständig spaltet, sich spiegelt und verdoppelt. Für Nathan Zuckerman, Roths literarische Maske, ist die Berühmtheit durch ein Buch, mit dem er, sagen manche Menschen in seiner Umgebung, seine jüdische Familie, die Jüdische Geschichte und Kultur verraten habe, ein Fluch, der dazu führt, daß er von allerlei Dämonen verfolgt wird. Es ist, von Buch zu Buch, ein paradoxer Vorgang der Selbstbefreiung und der weitergetriebenen Verstrickung in Paranoia und Verfolgung. Schreibend hat er sich von den Menschen seiner Familie, von seiner Herkunft aus Newark entfernt, schreibend hat er ihnen etwas angetan, das sie ihm nicht verzeihen, schreibend hat er sie sich geschaffen, schreibend läßt er sie immer wieder in sein Leben ein, schreibend kehrt er zu ihnen zurück.

Philip Roth ist die Pop-Varlante des selbstbezüglichen Textens. So schreibt er einen Bestseller über einen Mann, der nicht recht fertig damit wird, daß er einen Bestseller geschrieben hat. Der Tod des Vaters spukt darin, ein Ur-Grund des Schreibens, während der Autor doch gleichzeitig beteuert, der Roman sei etwas ganz anderes als sein Leben, verzahnen sich doch immer wieder die konkreten Details von Biographie und Fiktion. Und dieser Vorgang strukturiert nicht nur den einzelnen Text, sondern auch die Abfolge der Texte (die Roth nun nicht mehr als »Roman« bezeichnet).

Mein Leben als Sohn, wo Philip Roth wieder so sehr Philip Roth ist, daß ihm seine Kritiker schon zu verzeihen bereit sind, daß er seine Herkunft so lust- und leidvoll als Material für seine Selbstbespiegelungen und seinen sarkastischen Humor mißbraucht, beschreibt keineswegs dieses: ein Leben, eine »Erzeugung« als Sohn, sondern das Gegenteil, die Begleitung des Sterbens, nicht bloß eine traurige Reise an die Ursprünge, sondern auch die literarische Erzeugung des Vaters durch den Sohn. Es ist die beständige Gegenwart des Todes, die die Erzählperspektive ebenso bestimmt wie die Begierde und die Angst. Die erzählerische Instanz bei Roth ist ein Mann, der vergeblich versucht, Erzählung und Leben auseinanderzuhalten, der immer in Gefahr steht, etwas zu werden bzw. für etwas gehalten zu werden, der oder das er gar nicht ist, der ebenso Hoffnungen wie Aggressionen auf sich zieht, ohne recht zu wissen, warum, der sich immer verdoppelt, immer zugleich er selbst und ein anderer ist, ein Mann, der in einer ganzen Anzahl von Fluchtbewegungen gleichzeitig begriffen ist und der doch immer wieder an das Zentrum seines Lebens gelangt: das Leben als Sohn einer Jüdischen Familie in der Nachkriegsgesellschaft von Newark.

Der Held der Zuckerman-Romane wehrt sich gegen die Zumutungen der Wirklichkeit und führt zugleich seine Attacken (zum Beispiel gegen seine Kritiker) fort. Gerade weil er aber nicht in *einer* Erzählung sein kann, weder in der Biographie noch in der Erfahrung, weder in der amerikanischen noch in der Jüdischen, weder in der alten noch in der neuen Welt, und, besonders wichtig, weder in der Sprache der Literatur noch in der Sprache das Alltags, werden Beobachtung und Selbstbeobachtung besonders scharf. Philip Roth sieht Gespenster, aber es sind die konkretesten und gemeinsten Gespenster der Literaturgeschichte.

2

Das »Zuckerman-Syndrom« des Schriftstellers auf der Flucht vor sich selbst und auf der Flucht vor dem Rückschlag der Wirklichkeit auf die Erfindung, ist eine höchst stimmige Metapher in sich (es ist im Grunde die Wiederholung der

jüdischen Geschichte in der Gestalt einer biographisch-literarischen Farce), aber mehr noch erweist es sich als eine Methode der Beschreibung, die immer wieder aus den Beschreibungsfallen herausführen kann, zwischen Metaphorik, Biographie und Realismus. In *Operation Shylock* beschreibt Roth gewissermaßen die Weltgeschichte aus der Perspektive des Zuckerman-Syndroms: Wieder geht es um den berühmten Schriftsteller, der diesmal den Namen Philip Roth trägt. Ein merkwürdiger Doppelgänger hat in Israel eine neue Bewegung initiiert, die die Gründung des Staates Israel rückgängig machen und seine jüdischen Bewohner zurück in die Diaspora führen will, denn einerseits drohe ansonsten ein neuer Holocaust, andererseits aber fordere die jüdische Identität genau dies. Die Idee dieses anderen Philip Roth (von dem sich im übrigen herausstellt, daß er nicht mehr lange zu leben hat) ist vollkommen absurd und beschreibt doch zugleich genau die Mechanismen der Entfremdung auch in der Gründung jenes jüdischen Staates, der nicht unschuldig bleiben konnte. Allerdings ist es möglich, daß da nur die Ideen eines leicht Verrückten von diversen Geheimdiensten benutzt werden. Daß die jüdische Identität sich selber nicht anders erfahren kann als im Widerspruch zwischen der paradoxen Nation und der ebenso paradoxen Diaspora, heißt nicht, daß sie sich einfach auflösen könnte.

Philip Roth erlebt Israel als Geflecht von Neurosen, aber mehr noch als Produkt einer historischen Neurose: Nach der jüdischen Geschichte suchen, heißt wohl unter anderem einen endlosen Abwehrkampf mit Menschen und Ideen zu führen, die viel besser wissen, was man i t, wie man sein soll, und wie man sich zu fühlen hat. Die Teilungen und Spiegelungen des Autors Roth haben daher nicht zuletzt das Ziel, in diesem System unabhängig zu bleiben. Das literarische Ich verteidigt sich durch seine Spaltungen gegen die Zumutungen und Blendungen.

Das Spiel der beständigen Verdoppelung des Autors, der wechselseitigen Maskierung von Biographie und Fiktion, mag einen Leser süchtig machen, einer anderen Leserin bisweilen gehörig auf den Geist gehen. Schließlich weiß man auf diese Weise ja nie, wie ernst es dem Autor ist. Woran man im übrigen sehen kann, wie erfolgreich seine Methode ist. Aber diese Methode, die in der Tat neben vielem anderen auch die Entwicklung des Pop seit den siebziger Jahren reflektiert, ist noch mehr als der Ausdruck einer Literatur, die auf der Flucht vor sich selbst, vor der eigenen Verbindlichkeit ist. Sie beschreibt eine Möglichkeit, mit dem Jüdischsein zu leben, ohne sich zugleich davon ersticken zu lassen. Roths sich spiralförmig entwickelnde Text-im-Text-Literatur beschreibt nicht nur die Flucht aus einer wirklichen jüdischen Kultur, die eine wirkliche Mittelstandskultur und somit, ihrer Liberalität zum Trotz, eine wirkliche Unterdrückungsmaschine ist, sondern auch die Flucht aus einer großen Erzählung, einer jüdischen Passion, in der alles aufeinander abgestimmt scheint, alles sich gegenseitig erklärt. Nichts aber, sagt Roth, rechtfertigt eine solche Mythologie der Eindeutigkeit; in seinen Stories wie »Das Lied verrät nicht seinen Sänger« kämpfen jüdische Kids mit den stumpfen Gewißheiten ihrer Eltern und ihrer Erzieher, wie es alle Kids mit ihren Eltern und Erziehern machen, nur daß die Moral im ödipalen Konflikt hier zumeist nicht auf Seiten der Rebellen liegt. Wenn man die Kritiken oder die Diskussionen im Internet zu Roths Büchern verfolgt, kann man ahnen, wie tief diese Verletzungen gehen: Der Dissident beleidigt seine ursprüngliche Kultur noch durch seine methodische Frivolität.

3

Philip Roth ist als Chronist des jüdischen Mittelstands in Amerika bezeichnet worden, der Welt von Newark, New Jersey, einer bizarren Kultur des tertiären Sektors, die einen ungeheuer statischen kulturellen Kern mit einer ebenso ungeheuer ausgeprägten sozialen Beweglichkeit an der Peripherie verbindet. Einer Kultur also, die den einzelnen dazu veranlaßt, über sie hinauszuwachsen, indem er seine Zugehörigkeit perfekt maskiert, nicht im Sinne einer versteckten, sondern im Sinne einer gespaltenen Identität. Man könnte wohl sagen, daß diese Kultur schon in sich selber ein wenig literarisch funktioniert; ihr kultureller Kern ist nicht so sehr der Besitz als vielmehr die Erzählung.

Ihr »Chronist« konnte dabei nicht anders, als auch den Niedergang dieser Kultur zu beschreiben. Der hatte Gründe im Inneren wie im Äußeren. Die Rebellion der 68er meinte so radikal gleich das ganze Land oder die ganze Welt, daß ihre Vertreter, zu denen auch Philip Roth gehört, erst auf einigen Umwegen wieder zu ihr zurückkehren konnten. Zugleich ist Roth der Autor, der über die Funktion dieser Chronik nachdenkt (und tatsächlich: eines der schönsten und komischsten Elemente in Roths Arbeiten ist die Erkenntnis, daß sich der Autor und sein Thema eigentlich gar nicht ganz freiwillig gewählt haben; sie sträuben sich gegeneinander; wo Thomas Mann mit seinen *Budenbrooks* verschmilzt, wirken Roth und seine literarischen Familien aufeinander allergisch), und alle satirischen und zärtlichen Impulse wendet er immer auch auf sich selbst an. Was immer Philip Roth verspotten mag, am meisten verspottet Philip Roth Philip Roth. Doch während er beschreibt, wie der Autor versucht, sich den Konsequenzen seiner Texte zu entziehen, die seine Kultur im doppelten Sinne verraten, beschreibt er auch die Unmöglichkeit dieses Vorgangs. Gerade weil er die Beschreibung als Farce beschreibt, läßt er dem Beschriebenen die Würde der Tragödie.

Dieser Autor ist aber auch einer der Rebellen der sechziger Jahre, der -natürlich - auch hier den Verrat der Verbürgerlichung begehen mußte und seine revolutionäre Phase so komisch und obsessiv beschreibt wie den Konservatismus des jüdischen Mittelstandes. Das Leben in dieser Kultur ist insofern absurd, weil es voller Beschränkung und Selbstbeschränkung ist - und zugleich »heimatlos«: Die Kultur verlangt förmlich danach, daß man sie verläßt, um immer wieder zu ihr

zurückzukehren. Immer wieder ist Nathan Zuckerman damit konfrontiert, daß er diese Kultur verraten hat, immer wieder aber auch damit, wie sich diese Klassenkultur gegen das jüdische Proletariat absetzte. Die Schizophrenie, die diese Kultur produziert, setzt sich also endlos fort; sie sehnt sich nach dem Jüdischsein und dem Nicht-Jüdischsein zugleich. Roth wiederholt als literarisches Spiel, was dort Struktur ist, und er bietet eine Methode an, Geschichte und Biographie zu bearbeiten. (Der Pop-Aspekt bei Philip Roth: Es scheint sehr einfach, sich sogleich seinen eigenen Nathan Zuckerman zu erzeugen.)

Die Dialektik von Respekt und Wahrheit ist zugleich die Dialektik von Verrat und Wiederkehr, ein immens dynamisches System, bei dem ein Text sich direkt aus dem anderen generiert. (Höchst schwierig ist dabei in der Tat das Schweigen, und allzu leicht ist den Kritikern gefallen, Roths notwendige Produktivität als Geschwätzigkeit abzutun.) Das Spiel zwischen Autor und Fiktion wird immer weitergetrieben; die »Autobiographie« mit dem Titel *Tatsachen* besteht aus einer Korrespondenz zwischen Philip Roth und Nathan Zuckerman; der ‚Philip Roth von *Operation Shylock* ist vielleicht eher Nathan Zuckerman, so wie der Zuckerman von *Amerikanisches Idyll* eher Philip Roth ist.

In *Amerikanisches Idyll,* dem neuen Buch Roths, begegnen sich beide, der Autor Nathan Zuckerman und das ideal des jüdischen Mittelstandes, dessen Geschichte er zu schreiben hat, der blonde Erfolgstyp Seymour Levov, der alles erringt, was es zu erringen gibt: die schöne (nichtjüdische) Frau, den Erfolg im Sport, das Haus, das Kind mit dem bezeichnenden Namen Merry. Es ist der Jude, der das Jüdischsein transzendiert und beinahe Züge der »blonden Bestie« trägt. Zwei Newark-Juden, die das Newark-Jüdische überschritten haben, wenngleich in gänzlich unterschiedliche Richtungen. Der Dissident und die Maske. Die ewige Konkurrenz in den Büchern von Philip Roth, gespiegelt in das Brüderpaar oder die Wiederbegegnung. Wer hat »recht«? Der Jude, der in seiner Kultur bleibt und nach außen als perfekter Amerikaner erscheint? Oder derjenige, der seine Kultur verläßt, um als Jude zu sprechen? Ein jüdischer Konflikt, gewiß. Zugleich aber auch der Konflikt der *patchwork societies.*

Für beide Formen ersinnt Roth angemessene Formen des Scheiterns. Merry ist nicht glücklich, ist nicht das Endprodukt eines Märchens. Sie stottert, kämpft gegen die Mutter und wird schließlich zur Terroristin, die das Postamt von Newark in die Luft sprengt. Dann bleibt sie für Jahre verschwunden. Das Kind ist das Monster, die Super-Verräterin, deren Verrat auch so weit führt, daß die Familien zerbrechen. Es ist zugleich das neue Opfer, Teil der Erzählung und der Beschluß des Erzählens. Der »Schwede« Seymour findet schließlich seine Tochter, ganz in der Nähe, halb verhungert, verzweifelt und dem Wahn nahe. Sie ist eine »Jaina« geworden, ganz entrückt nun auch der religiösen Identität.

Es ist Newark selber, das zerfallen ist. Nicht die Verräter und Dissidenten sind es, die die Kultur des jüdischen Mittelstandes in Newark zerstörten; der Kreislauf von Abhängigkeit und Gewalt ist größer. Philip Roth ist nicht der heimgekehrte Autor, er sieht im Gegenteil den Untergang dieser Kultur wie einer, der nicht zu sagen weiß, ob er Teil des Geschehens ist, sein Chronist oder auch nur sein Erfinder. Denn alles drei ist durchaus möglich: daß diese Kultur so dramatisch untergeht, wie es der Text schildert, daß es sich dabei um eine dramatisierende Metapher handelt, oder aber daß es eine Rachephantasie des Nathan Zuckerman ist, der denen, die er verlassen und die er verraten hat, das Glück ihrer Normalität mißgönnt.

Aber die Konstruktion von Identität und Ideal ist auch an ihrem Ursprung vollkommen absurd: »Die Erhebung des Schweden Levov zum Haushalts-Apollo der Juden von Weequahic läßt sich, denke ich, am besten durch den Krieg gegen die Deutschen und Japaner und die Ängste erklären, die dieser schürte. Solange der Schwede auf dem Spielfeld unschlagbar war, bot die sinnlose Oberfläche des Lebens denen, die in Furcht davor lebten, ihre Söhne, ihre Brüder oder Ehemänner nie mehr wiederzusehen, einen bizarren, trügerischen Halt - freudig gingen sie in schwedischer Unschuld auf.«

Wieder gibt es das Spiel der Fiktionen: Zuckerman, der Levov immer bewundert hat, wird von ihm nach fünfzig Jahren zu einem Treffen gebeten (wie überhaupt solch merkwürdig konspirative Treffen immer wieder auftauchen), bei dem noch eigentlich nichts Außergewöhnliches zur Rede kommt; das Leben des »Schweden« scheint »äußerst einfach und äußerst gewöhnlich und daher einfach großartig, ganz das eines typischen Amerikaners«. Zuckerman selber dagegen ist schon heftig angeschlagen; nach einer Prostataoperation lebt er zurückgezogen in den Bergen. Nun schreibt er die Geschichte seines Negativs.

Vielleicht also ist es nur der Protest gegen die leere und glückliche Normalität, eine Bestrafungsphantasie für den Juden, der nur der »ideale Amerikaner« wurde, und alles andere ist nichts als Nathan Zuckermans erneuter Kampf mit seinen Dämonen. Vielleicht aber auch lauert wirklich dieser Abgrund hinter der Normalität, den der Autor beschreibt. Aber wer da wer ist, ist nicht zu ergründen, denn in der Tochter Merry erkennt Nathan Zuckerman natürlich auch eine Möglichkeit seiner selbst, seine eigene Rebellion nicht nur gegen den Vater, sondern auch gegen das Land. Wird jemand, der kein typischer Amerikaner sein will, zum Juden? Der Weg, sich mit der jüdischen Identität auseinanderzusetzen, führt immer auch über die Auseinandersetzung mit dem übermächtigen Vater, der seinerseits immer nur ein Opfer der amerikanischen Ideale ist. Eine Lösung für diesen Konflikt gibt es nicht. Nur das Erzählen.

Philip Roth: *Amerikanisches Idyll*. Carl Hanser Verlag, München 1998, 464 Seiten, 45 Mark

Literatur-Konkret 1998, S. 23

Knud Kohr

Von Mäusen und Menschen

Mit »Maus« bewies Art Spiegelman einem ignoranten Publikum, daß der Comic eine wichtige Kunstform ist

Das Verhältnis nicht nur der deutschen Linken zum Comic war jahrzehntelang von einer Mischung aus Kenntnislosigkeit und Besserwisserei geprägt. Wahrgenommen wurden hierzulande fast ausnahmslos Verkaufserfolge wie *Asterix* oder *Lucky Luke.* Der eine oder andere 68er erinnerte sich vielleicht noch an *Fritz the Cat, Freak Brothers* oder Gerhard Seyfried, zu denen er beim zweiten Joint gern gegriffen hatte. Die Künstler blieben als Personen gänzlich unbekannt. Allein der greise Disney-Held Carl Barks wurde ab und an von Nicht-Fachmagazinen zum Interview gebeten. Das Gesamturteil aber blieb dadurch unangetastet: Comics waren Trash für Kinder, im besten Fall unterhaltend und technisch perfekt gemacht. Wer hingegen Comics sammelte, galt als dubios. Wer darüber hinaus ernsthafte Überlegungen zu Ästhetik, Traditionen und Wirkungsgeschichte anstellte, wurde zum Spinner gestempelt. Es war, als urteilten Leute, die nur Enid Blyton und Karl May kennen, über Sammler und Exegeten von Erstausgaben zeitgenössischer Romane.

In dieser Situation veröffentlichte Art Spiegelman 1986 bei Pantheon Books in New York den ersten Teil seiner Saga *Mouse - A Survivor's Tale.* Das Buch wurde der erste weltweite Erfolg eines »ernsthaften« Comics. Es erschien in fünfzehn Sprachen. Allein in Deutschland verkaufte es in den ersten zwei Monaten 25.000 Exemplare. Zusammen mit dem drei Jahre später erschienenen *Mouse II - And Here My Troubles Began* wurde das Werk mit dem Pulitzer-Preis 1992 ausgezeichnet. Mit knapp dreihundert gezeichneten Seiten hatte es ein 1948 geborener, jüdischer New Yorker Zeichner geschafft, einem weltweiten Publikum klarzumachen, daß der Comic eine bedeutsame Kunstform ist.

In dem Werk, das Kritiker von »New York Times« (»Ein großes Epos in kleinen Bildern«) bis »Taz« (»Ein Jahrhundertwerk«) bejubelten, geht es um den Holocaust. Für den Zeichner Art Spiegelman geht es darüber hinaus um die Auseinandersetzung mit einem übermächtigen Vater. Als Grundlage interviewte Spiegelman seinen Vater Wladek Spiegelman, einen Auschwitz-Überlebenden, der 1918 im polnischen Sosnowitz geboren wurde und bei Ausbruch des Zweiten Weltkriegs eine Textilfabrik besaß. Die Geschichte, in der Juden als Mäuse, Deutsche als Katzen und Polen als Schweine dargestellt werden, wechselt zwischen zwei Ebenen. Auf der einen berichtet Wladek von seiner Geschichte: Enteignung und Verfolgung, Flucht und Verschleppung, KZ-Alltag und Auswanderung über Schweden in die USA. Und über seine Ehe mit der schwer depressiven Anna Zylberberg, die 1964 Selbstmord beging. Immer wieder jedoch unterbricht Spiegelman diese Berichte, um Sequenzen aus der Entstehungsgeschichte von *Maus,* aus der Recherchearbeit beim Vater, einzuarbeiten.

Wladek - der kurz vor Erscheinen des zweiten Bandes verstarb - hatte sich in den 80er Jahren zusammen mit seiner zweiten Ehefrau Mala, auch sie eine Auschwitz-Überlebende, im New Yorker Stadtteil Rego Park niedergelassen. Wann immer Art den Vater zur Recherche besucht, bringt ihn der schwer herzkranke und krankhaft geizige Mann binnen kurzer Zeit zur Weißglut: Seine Wohnung ist vollgestopft mit Tand, den man irgendwann noch einmal brauchen könnte. Ständig gibt er dem Sohn zu verstehen, daß er ihn für einen lebensuntüchtigen Idioten hält. Als ihm einmal der Mantel des Sohnes zu abgeschabt vorkommt, wirft er ihn trotz allen Geizes kurzerhand weg. »Es bereitet ihm physische Schmerzen, auch nur einen Groschen auszugeben«, läßt Spiegelman Mala einmal sagen. Und antwortet selbst: »In mancher Hinsicht entspricht er genau der antisemitischen Karikatur vom alten geizigen Juden.«

Die aufwühlende Wirkung, die Spiegelman erzielt, entsteht weniger aus der von ihm gewählten Ästhetik. Denn die steht mit ihren »schmutzig« schraffierten, oftmals grob wirkenden Zeichnungen in starken Hell-dunkel-Kontrasten in direkter Tradition der U-Comics der späten sechziger und frühen siebziger Jahre. Schockwirkung erzielt so etwas nur bei ungeübten Konsumenten, die mit Comics immer Komik verbinden und sich daher beim Lesen in ein Tom und Jerry müssen ins KZ«-Szenario versetzt fühlen mögen. Vor allem verstört hier, daß die Opfer sich nicht wie Comic-Figuren verhalten. Im Gegensatz zu Tom und Jerry oder anderen Figuren, die Sekunden nach brutalsten Angriffen auf ihr Leben einfach wieder aufstehen und weitermachen, sind Spiegelmans Juden-Mäuse wirklich tot. In den KZ-Episoden zeigt jedes zweite Bild ausgemergelte Leichen.

Verwirrender ist ein anderer Umstand: je länger die Geschichte dauert, desto deutlicher wird die Verzweiflung des Autors darüber, daß sein Vater nach der Erfahrung des Dritten Reichs für ihn quasi in zwei Personen zerfällt. Die eine ist der Mann, der den Holocaust überlebte. Mit angehaltenem Atem berichtet Spiegelman von dessen Lebensuntüchtigkeit, Leidensfähigkeit und Durchhaltewillen. Und von der Liebe zwischen Anna und Wladek, die alle mörderischen Angriffe übersteht. Ein Psychologe sagt dem Ich-Erzähler während einer Therapie-Sitzung: »Du bewunderst deinen Vater, weil er überlebt hat. Aber vielleicht mußte dein Vater immer beweisen, daß er Recht hatte - daß er stets überleben könnte -. weil er sich schuldig fühlte, überlebt zu haben.«

Denn das ist die zweite Person, mit der Art Spiegelman sich konfrontiert sieht: ein alter Kotzbrocken, mit dein er nur durch seine Schuldgefühle und seine ständig enttäuschte Liebe verbunden ist. Ein zerstörter Mann, der das tiefe Mißtrauen, das er seinem Sohn gegenüber ebenso empfindet wie allen anderen Menschen, nur in kurzen, weinerlichen Momenten zu überwinden vermag.

Bis zum Ende des zweiten Bandes - laut Interview mit der »New York Times« auch bis zum Tod seines Vaters im wirklichen Leben - blieb Art Spiegelman ratlos: Was für ein Mann wäre sein Vater gewesen, wenn er nicht den Holocaust hätte erleben müssen? Hätte er ihn dann verstehen können? Wieviel Menschenopfer der Holocaust gefordert hat, läßt sich quantifizieren. Nicht aber die Folgen, die er bis heute bei den Überlebenden und ihren Nachkommen anrichtet.

Da Spiegelman die Form des Comics wählte, mußte er die Geschichte vereinfachen, reduzieren. Er konnte nicht mit Zeichnungen erklären, was jahrzehntelange Forschung auch nicht zu beantworten vermag. Aber er konnte einen der vielen Leidenswege faßbar machen. Ein Einwand, der von Kritikern gegen Spiegelman vorgebracht wurde, besteht darin, daß er mit seiner Katz-und-Maus-Symbolik suggerieren würde, Deutsche und Juden hätten sich, qua Natur determiniert, gar nicht anders verhalten können: Katzen fressen halt Mäuse, und Mäuse wehren sich nicht. Ohne diesen Vorwurf mißachten zu wollen: *Maus* ist eine Fabel. Und ihre Metaphorik soll sicher nicht auf naturbedingtes Handeln verweisen, sondern auf die verzweifelte Hilflosigkeit, die die Juden angesichts der nationalsozialistischen Verfolgung empfanden.

Art Spiegelman: *Maus.* 2 Bände in Kassette. Rowohlt, Reinbek 1989, 164 Seiten (Bd. 1), Reinbek 1992, 144 Seiten (Bd. 2), je Band 29,80 Mark

Literatur-Konkret 1998, S. 24

Mark-Stefan Tietze

Out of Print

Die Werke Raymond Federmans markieren Anfang und Ende der postmodernen Literatur - und führen modellhaft vor, wie ein Überlebender seine Biographie in Sprachkunst verwandelt

Wenn sich literarischer Erfolg in verkauften Einheiten bemißt, ist der 1928 in Paris geborene Raymond Federman bislang kein erfolgreicher Schriftsteller gewesen. Viele seiner Bücher sind nicht mehr erhältlich, nur wenige haben es zu einer zweiten Auflage gebracht. Systematisch bemüht, die Grenze zwischen Leben und Werk zu verwischen, hat Federman deshalb gespottet, auf seinem Grabstein werde sich gewiß einmal die Inschrift *Out of Print* befinden, *Vergriffen!*

Ein Wunder ist das nicht. Den traditionellen Roman hat Federman immer herzlich verachtet. Er hat den literarischen Realismus und seine mimetische Konzeption als Traumgespinst einer überkommenen Weltsicht attackiert. Gleichzeitig hat er sich entschieden gegen die Klage vom entmutigenden Zustand der Gegenwartsliteratur gewandt: Diese Literatur sei bestimmt nicht dazu da, Leuten mit larmoyanten Ansichten Mut zu machen.

Federman hat sich allerdings auch immer als Avantgardist verstanden. Seine Romane und theoretischen Schriften zehren kräftig von der Aufbruchstimmung, die der US-amerikanische Postmodernismus der 60er und 70er Jahre verbreitete. Zu der Zeit, als Federman an seinem furiosen Debüt *Alles oder nichts* arbeitete, wollte eine Reihe zumeist akademisch geprägter Schriftsteller das selbstreferentielle Spiel der Literatur auf die Spitze treiben. Vorreitern wie Barth, Burroughs, Brautigan und Vonnegut folgten Autoren wie Barthelme, Coover und Pynchon, die sich von der klassischen »guten Erzählung« Anglo-Amerikas radikal verabschiedeten. Was da Ende der 60er entstand und später unter Namen wie *New Fiction, Metafiction, Antifiction* oder, bei Federman, *Critifiction* und *Surfiction* bekannt wurde, berief sich auf poststrukturalistische Prämissen, ohne lediglich den Fundus der Literaturgeschichte plündern und konsumentengerecht aufbereiten zu wollen.

In der Erkenntnis, daß Wörter und Welt für immer entzweit sind, Bedeutung sich nicht fixieren läßt und Wirklichkeit nichts als eine sprachliche Fiktion ist, lag für Federman stets eine dringende Aufforderung: Autoren müßten das Sprachspiel nutzen, »um die Unmöglichkeit und Notwendigkeit des Schreibens in der Postmodernen/Post-Holocaust-Ära zu demonstrieren«. Literatur habe die Übereinkünfte der literarischen Tradition zu zertrümmern. Sie habe ihren Entstehungsprozeß offenzulegen und ihr unvermeidliches Scheitern mit allen zur Verfügung stehenden und allen noch zu erfindenden Mitteln aufzuzeichnen.

Solch ein Vorsatz mag vielen vielleicht langweilig, akademisch und masturbatorisch erscheinen; man nennt das dann die »ewige Selbstbespiegelung des Schriftstellers« und liest so etwas nicht gern. Auch Federmans metafiktionalen Romanen ist vorgeworfen worden, sie ignorierten narzißtisch und wortschwallartig das Leserbedürfnis nach der »guten Erzählung« - als wären deren abgenudelte Schemata von vornherein fesselnder.

Tatsächlich wird in fast allen Werken Federmans, von *Alles oder nichts* (1971) bis zu *Der Pelz meiner Tante Rachel* (1996), eine Erzählung angekündigt, die letztlich nicht zu Ende gebracht werden kann. Rivalisierende Erzählinstanzen sowie Ketten von Abschweifungen, Wutausbrüchen, theoretischen Erörterungen und schrecklichen oder belanglosen Zufällen wissen einen glücklichen Ausgang des Vorhabens stets zu verhindern - auch wenn die untergeordneten Handlungsebenen immer noch genug Abenteuer, Sex und Komik auffahren, um im herkömmlichen Sinne als attraktiv zu gelten.

Manchmal ist es freilich hart, Federmans literaturkritischen Reflexionen in der Sprache der Fiktion zu folgen. Die typographischen Exzesse, die besonders die frühe »konkrete Prosa« auszeichnen, machen zudem die Lektüre nicht eben bequem (in *Alles oder nichts* gleicht keine Seite einer anderen, manche sind dazu rückwärts zu lesen). Man muß also schon etwas über das Schreiben wissen wollen, damit einen das bei der Stange hält.

Aber natürlich erzählt die verunglückte Erzählung trotzdem eine Geschichte. Es ist die Lebensgeschichte Federmans, die von der Geschichte dieses Jahrhunderts aus der Bahn geworfen wird. Es ist der lebenslange Versuch, in immer wieder revidierten Fassungen dieser Biographie zwischen Sprachspiel und grauenhafter Erfahrung zu vermitteln.

Für diese Geschichte ist Federman bekannt geworden (»Schließlich ist es eine wirklich gute Geschichte«, wie er ironisch bemerkt hat): Der vierzehnjährige Junge entgeht 1942 in Paris der Deportation, weil ihn seine Mutter in letzter Sekunde in einem Wandschrank versteckt. Er kann sich in die nicht besetzte Zone retten und kommt auf einem Bauernhof unter, während die Familie von den Deutschen in Auschwitz ermordet wird. 1947 übersiedelt er in die Vereinigten Staaten, ohne die englische Sprache zu beherrschen, holt seine Schulbildung nach, jobbt und kann nicht Fuß fassen. Er versucht sich als Jazzmusiker, dient im Koreakrieg, wird anschließend US-Staatsbürger, liest, studiert, promoviert über Samuel Beckett und wird schließlich Professor und Schriftsteller. Es ist eine mustergültige Geschichte vom Zufall des Überlebens und vorn entbehrungsreichen Weg nach oben, die, wie ein Kritiker einmal schrieb, Federman von anderen metafiktionalen Autoren

angenehm unterscheide. Seine Biographie gebe tatsächlich Stoff für epische Zyklen her, selbst wenn er sie in immer neuen Versionen vorlegte.

Federman hat einerseits genau dies getan. Er hat aber andererseits konstant die Beziehung zwischen der »Lüge der Autobiographie und der Wahrheit der Dichtung« problematisiert. In einem Essay schildert er, wie ihm ein Kritiker unterstellte, er habe die ganze Schrankgeschichte erfunden, sich lediglich eine traumatische Erfahrung zugelegt, um schreiben zu können und seine Fiktion zu sentimentalisieren. Ohne überlebende Zeugen, ohne empirische Beweise schreibt Federman: »Ich hatte keine Möglichkeit, ihn von der Wahrheit zu überzeugen. Ich hatte nur meine Fiktion - meine Lügen. Aber schließlich stopfen Lügen (die Einbildungen) die Löcher der Abwesenheit.«

Diese anwesende Abwesenheit ist Federmans schriftstellerisches Programm. Um sie ans Tageslicht zu zerren, hat er in seinem literarischen Werk unzählige Chiffren narrativer, metaphorischer und typographischer Art gefunden; die Zeichenfolge »X-X-X-X« zum Beispiel: »Für mich repräsentieren diese Zeichen die Notwendigkeit und die Unmöglichkeit, die Auslöschung meiner Familie in Worte zu fassen.« Auch Federmans grimmiger Humor umkreist diese Absenz unentwegt, mit ironischer Zurückhaltung (»ich möchte nicht allzu sehr auf der jüdischen Seite dieser Geschichte herumreiten, aber ganz vermeiden läßt sie sich nicht, ich hoffe nur, ihr macht nicht zuviel Wesens darum«) oder mit schneidendem Sarkasmus: »Ich zog nach Brooklyn, wo ich einen Job in einer Lampenschirmfabrik fand (ich nehme an, das ist wohl >postmoderne< Ironie).«

Das zwiespältige Glück des Überlebenden hat Federman dazu geführt, sein Leben als Fiktion zu betrachten, als schieren Witz: »Ich lache über den Gedanken, am Leben zu sein. Es ist ein reiner Zufall, daß ich noch lebe, ich hätte Ja mit meiner Familie sterben sollen.« Als Theoretiker jedoch wollte er seine Biographie lediglich exemplarisch verstanden wissen. Faszinierend sei daran schließlich nur, daß Lebensgeschichte zur Fiktion werden könne und umgekehrt, »daß die Fiktion es dem Schriftsteller ermöglicht, eine Biographie zu haben - eine wirkliche oder eine eingebildete.«

In dieses fiktionale Leben allerdings hat Federman wirklich alles gesteckt. Sein zweiter Roman *Take It Or Leave It* von *1976,* soeben erstmals auf Deutsch erschienen, vermittelt vielleicht am ehesten den Einfallsreichtum und schöpferischen Irrsinn Federmans. Die Geschichte des)ungen G. I., der vor seiner Einberufung nach Korea dreißig Tage lang quer durch Amerika fahren will, ist grandios komponiert, überschäumend erzählt und auf eine so unfaßbare Art und Weise intelligent, daß man daneben eigentlich keine anderen Romane mehr bräuchte.

Federman hat den eingeschlagenen Weg der innovativen Metafiktion noch eine Welle weiterverfolgt, sich aber in späteren Werken zunehmend realistischeren Darstellungsweisen zugewandt. Der Enthusiasmus des Postmodernismus mußte wahrscheinlich verfliegen, nachdem seine Positionen nicht mehr Avantgarde waren. Das konnten sie wohl auch nicht mehr sein, weil sich mit ihnen die gesamte Idee der Avantgarde erledigt zu haben scheint. Federman fühlt sich dadurch freilich nicht entmutigt. In einem ironischen Abgesang auf die Postmoderne zitiert er zustimmend eine Kurzgeschichte Robert Coovers, in der sich ein Schriftsteller vor getaner Arbeit erschießt. Sein Blut spritzt den Satz an die Wand: »Es ist wichtig anzufangen, wenn alles schon vorbei ist.«

Raymond Federman: *Take It Or Leave It. Eine übertriebene Geschichte aus zweiter Hand, im Stehen oder im Sitzen laut zu lesen.* Aus dem Amerikanischen von Peter Torberg. Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins. Hamburg *1998,* ca. *450* unpaginierte Seiten, *39* Mark

Der Pelz meiner Tante Rachel. Ein improvisierter Roman. Aus dem Französischen von Thomas Hartl. Faber & Faber, Leipzig *1997, 288* Seiten, *38* Mark

Eine Version meines Lebens. Die frühen Jahre. Aus dem Amerikanischen von Peter Torberg. Maro-Verlag, Augsburg *1993, 96* Seiten, *28* Mark

Now Then/Nun denn. Auto ... Bio ... *Graphic. Poems/Gedichte.* Aus dem Amerikanischen von Karin Graf, Joachim Sartorius, Eva Taubert und Peter Torberg. Edition Isele, Eggingen *1992,18* Mark

Surfiction. Der Weg der Literatur. Hamburger Poetik-Lektionen. Aus dem Amerikanischen von Peter Torberg. Suhrkamp, Frankfurt a. M. *1992, 152* Seiten, *16* Mark

Ders./George Chambers: *Penner-Rap.* Aus dem Amerikanischen von Peter Torberg. Suhrkamp, Frankfurt a. M. *1998, 168* Seiten, *16,80* Mark

Literatur-Konkret 1998, S. 26

Rayk Wieland

Gesellschaftsfähig

Arthur Miller hat keine amerikanischen Soldaten in Korea umgebracht, sondern sich in seinem gesamten Werk mit Rassismus und Intoleranz auseinandergesetzt

Die Juden, die in den vierziger Jahren des Jahrhunderts vor dem Holocaust flohen und etwa in den USA Zuflucht fanden, waren der Vernichtung zwar entkommen, aber durchaus nicht in der Lage, von nun an ein unbehelligtes Leben zu führen. Denn zum einen gab es auch hier, wie in den anderen Ländern der Alliierten, antisemitische Ausschreitungen, zum anderen lasteten auf Exilanten und in Amerika bebeimateten Juden peinigende Schuldgefühle, anders als Verwandte, Bekannte und Millionen Unbekannte, deren Bestimmung sie teilen sollten, zu den Überlebenden zu gehören. Ein doppeltes Verhängnis, welchem ein großer und zentraler Teil des Werks von Arthur Miller gewidmet ist, der freilich bislang eher am Rande wahrgenommen wurde.

Bekannt wurde und zu Weltruhm gelangte Miller durch das Stück *Tod eines Handlungsreisenden* (1949). Der Erfolg des Dramas, das Verwicklungen im Haushalt einer Kleinbürgerfamilie schildert, deren Personal eigenen Ansprüchen und wirtschaftlichen Entwicklungen nicht genügen kann, basierte nicht zuletzt auf dem Siegeszug der Psychoanalyse in der westlichen Welt. Es steht in einer Reihe etwa mit Werken von Tennessee Williams oder, in Europa, Max Frisch. Nach der großen Depression und dem Weltkrieg wurde der Kapitalismus hier als Identitätsproblem behandelt, gesellschaftliche Veränderungen erschienen nur dann aussichtsreich, wenn jeder vor der eigenen Seelentür kehrte. *Tod eines Handlungsreisenden* erwies den amerikanischen Traum vom Erfolg des Beliebten und Tüchtigen als tragische Borniertheit, doch auch die Feststellung der Selbsttäuschung des Protagonisten schien unausweichlich in den Suizid zu führen. Die phänomenale Wirkung, die das Stück beim Publikum hervorrief, bezeugt Miller in seiner Autobiographie *Zeitkurven* (1987): »Wie bei manchen späteren Vorstellungen gab es bei der ersten Aufführung keinen Applaus. Unter den Zuschauern ereigneten sich merkwürdige Dinge. Als der Vorhang fiel, standen einige auf, zogen ihre Mäntel an und setzten sich wieder; andere, besonders Männer, saßen vorgebeugt und vergruben das Gesicht in den Händen, andere weinten unverhohlen. ... Eine Ewigkeit schien zu vergehen, ehe jemand daran dachte zu applaudieren, und dann hörte der Beifall nicht mehr auf.« Das Stück ist heute Schulstoff, auch seine Verfilmung 1985 wurde, obwohl Volker Schlöndorff Regie führte, ein Welterfolg.

Millers Bekanntheit steigerte sich noch durch seine Ehe mit Marilyn Monroe. Die publicityträchtige Verbindung zwischen der begehrtesten Frau Hollywoods und dem als Kommunisten-Sympathisant vor den »Ausschuß für unamerikanische Tätigkeiten« zitierten Ostküsten-Intellektuellen bereitete Filmstudios und konservativen Medien einige Probleme. »Eine Heirat«, erinnert sich Miller in den *Zeitkurven,* »war für ihr Image als sexuell verfügbare Frau schlimm genug, aber mich in meiner Situation zu heiraten, war eine Katastrophe.« Spyros Skouras, Chef der Twentieth Century Fox, befürchtete, eine eventuelle Verurteilung Millers könnte patriotische Vereinigungen dazu bewegen, etwas gegen Monroes Filme zu unternehmen. Miller wurde 1956 vor den McCarthy-Ausschuß geladen, wo man ihm u. a. Unterschriften unter Resolutionen, Freilassungsgesuche für Gefangene, Appelle für die Freundschaft mit Rußland, die er in den dreißiger Jahren geleistet hatte, zum Vorwurf machte. Außerdem hatte Miller die Verhaftung des Nazipropagandisten Ezra Pound in Italien gutgeheißen und verlangt, es solle mit ihm verfahren werden wie mit anderen Kriegsverbrechern auch. Die Richter werteten das als undemokratisches, weil die Redefreiheit Pounds unzulässig einschränkendes, Verhalten. Daß Miller als Jude Gründe hatte, einem notorischen Judenhasser nicht nachzusehen, daß dieser in Zeiten, als derlei praktikabel war, die Notwendigkeit der Ausrottung der Juden begründete, spielte zehn Jahre nach Kriegsende schon keine Rolle mehr. Das Bundesgericht verurteilte ihn schließlich wegen »Mißachtung eines Kongreßausschusses« zu 500 Dollar Strafe und einem Jahr Gefängnis auf Bewährung.

Schon zuvor war es einmal zu einer Art Tribunal über Miller gekommen, der im übrigen niemals mit der Kommunistischen Partei, sondern lediglich mit aufrechten Gewerkschaftern sympathisiert hatte und ansonsten, als Broadway- und Hollywood-Autor, durchaus gesellschaftsfähig war. Für einen Film über Jugendkriminalität, der von der Stadt New York finanziert wurde, sollte er das Drehbuch schreiben. Die Leiter aller städtischen Abteilungen kamen zusammen, um zu befinden, ob ein notorischer Linker wie er ein Recht dazu hätte. »Arthur Miller«, schrie eine Teilnehmerin, während sie in den Regierungsakten über Millers Unbotmäßigkeiten blätterte, »hat unsere jungen Männer in Korea umgebracht« . Er durfte dann das Drehbuch nicht schreiben. Miller hat diese und ähnliche Vorgänge in seinem bekanntem Drama *Hexenjagd* (1953) verarbeitet. Thema des Stückes ist die 1692 in der Stadt Salem in Massachusetts ausgebrochene Massenhysterie, der Dutzende Bürger, die der Hexerei bezichtigt wurden, zum Opfer fielen. Miller sah in den damaligen Vorgängen offenbar eine Analogie zu der von der fanatischen Jagd auf Kommunisten und sonstige Linke gefährdeten amerikanischen Demokratie. Sie ist freilich so allgemein ausgefallen, daß sie auch auf China Anwendung finden und von Sartre verfilmt werden konnte, was Miller, der in seinen Dramen eine an antiken klassischen Tragödien orientierte Dramaturgie mit

modernen, psychoanalytisch inspirierten Techniken des *stream of consciousness* und mit von George Bernard Shaw übernommenen Mitteln des epischen Theaters mischte, zweifellos als Erfolg für sich verbuchte.

Mit seinem gesamten schriftstellerischen Werk, hat Miller in seiner Autobiographie bekannt, habe er Katastrophen wie die Verfolgung, deren Opfer, und die Vernichtung der Juden, deren Zeuge er wurde, »mit Leib und Seele auf unterschiedliche Weise zu verhindern gesucht«. Die Dramen *Nach dem Sündenfall* (1964), *Zwischenfall in Vichy* (1965) sowie das Fernsehspiel »Spiel um Zeit« (1980) befassen sich explizit mit der Holocaust-Thematik; der Roman *Brennpunkt* (1945) und die breits erwähnte große Autobiographie *Zeitkurven* (1987) behandeln die schwierige Situation von Juden im Amerika der ersten Jahrhunderthälfte.

Miller wurde 1915 als Sohn jüdischer Einwanderer in New York geboren. Rückblickend ging ihm auf, daß sie ihm das Leben gerettet hatten, noch bevor er auf die Welt kam. »Hätten meine Großväter nicht vor der Jahrhundertwende entschieden, daß es in diesem Land für sie keine Zukunft gab, wäre ich noch nicht einmal dreißig geworden. In diesem Teil Polens blieb kaum ein Jude am Leben, nachdem die Kriegsmaschinerie der Nazis über die flache, eintönige Landschaft hinweggerollt war.«

Trotz Wohlstand und Anerkennung - Millers Vater war, wiewohl Zeit seines Lebens Analphabet, bis zur Weltwirtschaftskrise ein erfolgreicher Textilunternehmer - blieb die Familie weit davon entfernt, den Status der weißen amerikanischen Normalbürger für sich in Anspruch nehmen zu können. »In seiner besten Zeit, in den zwanziger Jahren«, berichtet Miller in *Zeitkurven,* »gewann der Ku-Klux-Klan von Jahr zu Jahr neue Mitglieder, und Juden waren dort in erster Linie seine Zielscheibe, wo es wenige Schwarze gab, die man bedrohen konnte. ... Wenn überhaupt einmal Juden in dem sprichwörtlichen amerikanischen Tiegel (der Originaltitel von *Hexenjagd* lautet *The Crucible;* R. W.) hätten eingeschmolzen werden können, dann unsere Familie in den zwanziger Jahren; ich sollte mich tatsächlich bald danach sehnen, West Point zu besuchen, und in meinen geheimsten Träumen war ich kein bleicher Talmudleser, sondern Frank Merriwell oder Tom Swift, meine heroischen Vorbilder für athletische Kraft und soldatischen Mut. Es stellte sich heraus, daß wir eine Festung der Wirklichkeitsverleugnung bauten, und es bedurfte zweier massiver Angriffe, um sie zu erstürmen: die Depression und Hitlers Krieg. ... Anfang der vierziger Jahre wußte die Welt, daß die Juden von den Deutschen in Massen verfolgt, und spätestens *1942,* daß sie vergast und verbrannt wurden. Aber so groß war die antisemitische Scheinheiligkeit im amerikanischen und englischen Außenministerium, daß selbst die offiziellen Einwanderungsquoten, so klein sie auch waren, durch die man zumindest einige tausend Juden hätte retten können, nie voll ausgeschöpft werden durften. ... Die amerikanische jüdische Gemeinde wagte aus Furcht, die Feindseligkeit der Amerikaner nicht nur gegenüber den Juden, sondern den Ausländern im allgemeinen zu verschärfen, nicht, Rettungsaktionen zu fordern. Und wenn die Lage *1942* so schlimm war, zu einer Zeit, als die Demokratie sich zu einem Kampf gegen den Nazismus verpflichtete, dessen schlimmste Sünde sein Rassismus war, wie muß die uneingestandene Wahrheit erst Ende der zwanziger Jahre ausgesehen haben, als die Umzüge des Ku-Klux-Klan überall im Land so großen Zulauf fanden? Und doch träumte ich davon, für Yale das Baseballspiel zu entscheiden oder mit Tom Swift im Kinder-U-Boot gegen die Deutschen in den Kampf zu ziehen. Wirklichkeitsflucht und Verdrängung sind kaum ein Monopol der Juden.«

Tatsächlich aber hatten zu Wirklichkeitsflucht und Verdrängung die Juden im laufenden Jahrhundert besonderen Anlaß, und vielleicht erhellt die Spezifik der Literatur gerade jüdischer Autoren seither, wie diesem Anlaß gegen alle Widerstände mit aufklärerischem und wirklichkeitsnahem Interesse sich begegnen läßt.

In seinem frühen Roman *Brennpunkt* erzählt Miller, wie der unauffällige Lawrence Newman, Angestellter einer großen Firma, weil er sich eine neue Brille zulegen muß, zum Juden deklariert und auf eine untergeordnete Stelle versetzt wird. Er kündigt daraufhin unter Protest -denn er ist selber vage antisemitisch, »weil es sich so gehört« -, findet jedoch, seines angeblich jüdischen Aussehens wegen, auch anderswo keine entsprechende Position und muß sich mit einer bescheidenen Stellung in einem Unternehmen begnügen, in dem es keine Rassendiskriminierung gibt. Auch in der Nachbarschaft, wo sich die »Christliche Front« formiert hat, die Juden wie ihn aus dem Wohnviertel verbannen will, bekommt Newman Probleme, obwohl er ihre Ambitionen zunächst zu teilen scheint. Erst als die Drangsalierungen zunehmen und ein Anschlag fast sein Leben kostet, gibt er sein Subordinationsbedürfnis auf und wendet sich an die Polizei, wo er aber, als Opfer einer antisemitischen Ausschreitung, wieder für einen Juden gehalten wird. Da erkennt er, daß seine Weigerung, zu den Juden gerechnet zu werden, ihn nicht davor bewahrt, ihr Schicksal teilen zu müssen.

Wer Jude ist, sagte Goebbels, bestimme ich. Der amerikanische Radiopfarrer Charles E. Coughlin verlas *1940* bei seinen Auftritten vor zehn Millionen von der Depression gebeutelten Zuhörern wörtliche Übersetzungen der Leitartikel des Propagandaministers. Lawrence Newman, der Held von *Brennpunkt,* erkennt, im Gefühl höchster Bedrohung, resigniert: »Und es gab keine Wahrheit, die man dagegen einsetzen konnte. Es gab keine Worte, die es beruhigt hätten. Es war finsterer Wahnsinn, der weder bekämpft noch beschwichtigt werden konnte.« Der Resignation des Protagonisten des Romans sollten seine Leser nicht anheimfallen.

Arthur Miller: *Zeitkurven. Ein Leben.* Fischer Taschenbuch, Frankfurt a. M. *1989, 812* Seiten, *19,80* Mark

Brennpunkt. Fischer Taschenbuch, Frankfurt a. M. *1995, 253 Seiten, 15,80* Mark

Literatur-Konkret 1998, S. 28

Kay Sokolowsky

Kein Gedanke

Ein großer Regisseur, aber ein lausiger Autor: Woody Allen

Man sollte ihn nicht überschätzen. Woody Allen, von gutmeinenden Interpreten gern für einen großen Schriftsteller gehalten, ist leider keiner. Zwar hat Allen immer wieder damit kokettiert, sich beizeiten nur mehr seiner alten Passion, der Prosa, hingeben zu wollen, aber daraus wurde, zum Glück, bislang nichts. Stattdessen realisiert er mit beneidenswerter Produktivität einen prächtigen Film nach dem anderen und begnügt sich damit, seinen Traum durch Figuren wie Harry Block in »Deconstructing Harry« (1998) leben zu lassen. »Ich mache Filme«, erklärte Allen einmal, »weil ich jung und gesund genug dafür bin. Wenn ich älter bin, werde ich wahrscheinlich nur noch schreiben.« Seit dieser Äußerung sind sieben Jahre vergangen, Allen feiert demnächst seinen 63. Geburtstag und scheint weiter denn je davon entfernt, sein größtes Talent, das zur Regie, für sein geringstes, das zum Dichten, aufzugeben.

Tatsächlich hat er nach dem Theaterstück *The Floating Lightbulb* (1982) keinen Text mehr veröffentlicht, der ausdrücklich nichts mit dem Kino zu tun hat. Alle Humoresken, Satiren, Parodien und Einakter, die er in Druck gab, füllen gerade einmal drei schmale Paperbacks; und obwohl ihm für die Kurzgeschichte »Zwischenspiel mit Kugelmass« 1977 der O.-Henry-Award verliehen wurde und sich von *Wie du dir, so ich mir,* seiner ersten Textsammlung, allein in Deutschland weit über 150.000 Exemplare verkauften, ein beträchtlicher Erfolg seiner Literatur also nicht abzusprechen ist, muß Allen Anfang der 80er, kurz nach seinem verbittertsten Spielfilm, »Stardust Memories«, klar geworden sein, daß er als Autor nie die Stärke und Präsenz würde erreichen können, die er am Drehort und im Schneideraum entfaltet.

Gleichwie Allen niemals der Verlierer gewesen ist, den er in seinen Filmen am liebsten spielt, dennoch bei einem Großteil seiner Fans genau für den »Stadtneurotiker« gehalten wird, der sie selber gerne wären, witzig, sympathisch und mit einer zauberhaften Wohnung im Herzen Manhattans - beruht die hohe Wertschätzung, die seine Belletristik bei den Aficionados genießt, auf einem horrenden Mißverständnis. Reinhold Rauh, der 1991 eine ebenso kenntnisreiche wie haarsträubend schlecht geschriebene Monographie publizierte (Woody *Allen. Seine Filme -sein Leben),* bringt es auf den Punkt: Allen habe »in seinen Kurzgeschichten keinerlei Rücksicht auf den Publikumsgeschmack genommen und seine Fantasie in überbordender Weise ausgetobt«. Tatsächlich sind diese Geschichten in jedem Satz auf einen Erfolg beim Publikum aus, nämlich einen Lacher, und was Rauh »Fantasie« nennt, hätte bei den Surrealisten nicht mal zum Vorsprechen für ein Praktikum gereicht. Allen, »ein amerikanisches Universalgenie« (Rauh), hat sich von dieserart Komplimenten, die ihm überreichlich serviert worden sind, gottseidank nicht sehr lange dummachen lassen.

»Stadtneurotiker«, dieses vermutlich zweitdümmste Wort der neueren deutschen Sprache - für das nicht Allen, sondern der einheimische Verleih von »Annie Hall« (wie das schöne Werk im Original heißt) verantwortlich zeichnet -, ein Spitzname, der Woody Allen noch verpaßt werden wird, wenn den Spielfilm schon keiner mehr kennt, enthält in einer Nußschale die Ignoranz gerade seiner Bewunderer für die Kunst ihres Idols. Der bekennende Autodidakt hat sich in seinen Filmrollen am liebsten als das verkleidet, was er nie sein wird, als weiträumig gebildeter Intellektueller mit ungesundem Hang zur Introspektion, und er hat die zahllosen Pointen, die er eben aus dem Mißverhältnis von weiträumiger Bildung und den ganz und gar nicht sublimen Anforderungen des Lebens schlug, durchaus nicht lanciert, weil er selbst unter Weltfremdheit leidet, sondern um sich über jene Leute lustig zu machen, zu denen er, beim besten Willen, nie gehören wird. Der Junge, der lieber Baseball und Poker spielte, als ein Buch in die Hand zu nehmen, hat auch als Erwachsener sein Mißtrauen gegen die Literatur nicht verloren.

Kein einziger Text der Sammelbände *Getting Even* (1971, dt. *Wie du dir, so ich mir), Without Feathers* (1975, dt. *Ohne Leit kein Freud)* und *Side Effects* (1980, dt. *Nebenwirkungen),* selbst der prämierte »Kugelmass« nicht, glänzt durch Originalität, die über den bloßen Gag hinausginge. Es wird travestiert und parodiert, was das Zeug hält, nicht selten unerträglich platt wie bei den Stücken »Aus Allens Notizbüchern«, wo Franz Kafka verscheißert werden soll, oder »Der Falke im Malteser«, das schon im Titel die gewünschte Verspottung Raymond Chandlers verfehlt: *Der Malteser Falke* stammt von Dashiell Hammett. (Es geht bei Allen um Callgirls, die gemietet werden, um sich mit ihren Kunden über Literatur zu unterhalten.) Seine Geschichten sind im besten Falle Treatments zu Filmen, die man hoffentlich mal zu sehen bekommt, im schlechtesten Massenware, die kein Verleger angerührt hätte, wäre sie nicht von einein der berühmtesten Männer der USA angeboten worden.

Allens Stil hat den Namen nicht verdient. Sein Sprachwitz reicht gerade einmal für Dialoge - außer den Einaktern -Gott- und ‚Tod,, (in *Without Feathers)* verdient es kein einziger Text, aufmerksam gelesen zu werden; sobald der Autor zur blanken Beschreibung verdammt ist, offenbart sich schmerzlichst seine mangelhafte Begabung. Da wird »in dumpfer Lethargie zur Decke hochgestarrt«, »durch das herbstliche Land gefahren« resp. »durch die kalte, nächtliche Herbstluft«, ein »Verstand blinkt wie ein Computer« und jemand »schlottert wie der Leadsänger in einer Rumbatruppe«. Gräßlich,

gräßlich, gräßlich. Der beste Roman, den Woody Allen nie geschrieben hat, wird weiterhin *Gut wie Gold* von Joseph Heller bleiben, mag jener auch seine Drohung von 1991 demnächst wahrmachen.

Allen hat seine jüdische Herkunft nicht besonders ausgestellt; vielleicht weil er, in einer Stadt aufgewachsen und lebend, die von über einer Million Juden bewohnt wird, vom alltäglichen Antisemitismus weitgehend verschont blieb, vielleicht auch als Konsequenz aus seinem offensiven Atheismus. Man hat »Zelig« (1983), Allens zu Recht gefeierte Pseudodokumentation über ein menschliches Chamäleon, gelegentlich als Allegorie auf die Schwierigkeiten von amerikanischen Juden interpretiert, sich in der Diaspora zu ihrer Identität zu bekennen, vielleicht ebenfalls zu Recht. Dennoch gibt es außer einigen Bonmots über die Nazis, die jüdische Religion, die »typisch« jüdische Familie mit der alles beherrschenden »Mamme« wenig in Allens Filmen, was ihn ausdrücklich als *jüdischen* Künstler zu reklamieren erlaubte. Wo es schwarz wird und ernst bei Woody Allen - und das geschieht ziemlich oft -, geht es nicht um die Not, in einer antisemitischen Welt Jude zu sein, sondern um die Leiden, mit denen der gehobene Mittelstand sich die Zeit vertreibt.

Mag sein, daß darum Philip Roth im »Spiegel« kürzlich auf ihn eindrosch: »Die europäische Begeisterung für Allen muß ein Anfall von Naivität sein. Am albernsten ist es, ihn für den Prototyp eines jüdischen New Yorker Intellektuellen zu halten. Er hatte in seinem ganzen Leben keinen einzigen Gedanken.« Doch einen Haufen brillanter Ideen. Welche sich aber weder in seinen Drehbüchern - die Diogenes ohne Rücksicht auf literarische Qualität blindlings wegdruckt - noch gar den Kurzgeschichten in all ihrer Pracht besichtigen lassen. Sondern nur da oben, auf der großen Leinwand, die erfunden worden ist, um Autodidakten wie Allen, die viel zu erzählen haben, aber nicht schreiben können, eine Sprache zu schenken, die mehr Freiheiten als Regeln kennt.

Literatur-Konkret 1998, S. 30

Jens Hoffmann

Trauriger Orpheus

Stephan Hermlins Werk ist geprägt von einer gequälten Innerlichkeit und in großen Teilen ein wenig prätentiös geraten

Von unseren positiven Leistungen rede ich nicht...

Stephan Hermlin, »Aide-Mémoire«, 1972

Auf die Frage, ob er als Lyriker verstummt sei, weil er den Widerspruch zwischen Individualität und Anpassung an ein überindividuell Politisches nicht produktiv lösen konnte, antwortete Stephan Hermlin *1984* im Gespräch mit Günter Gaus: »Daran kann auch etwas Richtiges sein - an diesem Gedanken. Das zeigt aber allenfalls nur, daß meine Begabung nicht von härterer Art war, die sie besser gewesen wäre, daß sie nicht genug ertragen konnte.« Es ist ein freundlicher und gleichzeitig grauenhafter Zug Hermlins, daß er in seinem Werk außer dem Ich wohl niemand anders quälen mochte und leiden ließ. Die Qualen allerdings, die Hermlin - aus unterschiedlichen Gründen - diesem literarischen ich auferlegt, sind nicht leicht zu übertreffen.

Das Ich in Hermlins Werk oszilliert zwischen den Polen Selbstmißtrauen und Selbstauslöschung. Im *Abendlicht* von *1979* will es zunächst friedlich im Blau des Himmels und in der Lautlosigkeit verschwinden. Es wird aber gekreuzt mit dem unvermeidlichen Christus, dem die Welt »Bleibe bei uns« zuraunen muß. Es wird stilisiert zum Ich, das zwar am Beispiel der Verpflichtung etwas anderem gegenüber zwischen »innerlich starken« Menschen und »Schwächlingen« zu unterscheiden weiß, sich aber selbst mißtraut. »Furchtbar spürte ich einen Augenblick lang diese Fäulnis in mir selbst: wie ein Nordlicht der Zersetzung wogte in mir der Wunsch, unter den Marschierenden zu sein, mich mit ihnen treiben zu lassen, von der gleichen Macht getrieben zu werden, die sie (die zum Nationalsozialismus überlaufenden deutschen Arbeiter, j. H.) beherrschte.« Das in quälender Wertlosigkeit gehaltene, aber inzwischen dem kommunistischen Jugendverband beigetretene Ich soll spüren, »daß ich das Beste in mir aufgeben mußte, wenn ich je meine Unterschrift, die ich um die Mittagszeit eines beliebigen Tages in einer beliebigen Berliner Straße geleistet hatte, als nicht mehr gültig betrachten würde«. Am Ende von *Abendlicht* ist das Ich in die geliebte blaue Stille eingetreten und schließlich »ein Teil von ihr geworden«.

Die besten der zwischen *1940* und *1958* geschriebenen Gedichte Hermlins reflektieren die Siege von Nationalsozialismus und Faschismus, die Niederlagen des antifaschistischen Widerstandes und die Aktualität des Nationalsozialismus nach dem Sieg der Alliierten über Nazi-Deutschland. Vom individuellen beziehungsweise kollektiven Subjekt bleibt in den bis *1945* geschriebenen Gedichten nur der gequälte, auf weniges bis nichts hoffende Aufschrei. »Bereit bin ich, daß ich für euch von hinnen fahre! / Ich bin nichts mehr vor euch im Blutmarsch dieser Jahre! / Ich bin nichts mehr vor euch: nur Schrei noch und Fanfare!« lauten die letzten Zeilen von »Der Schmerz der Städte« von *1942.* Im ebenfalls *1942* geschriebenen »Manifest an die Bestürmer der Stadt Stalingrad« gelingen Hermlin heroische Ausrufungszeichen und an Ernst jünger erinnernde Bilder: »Ihr schaut mich nackt. Seht rinnen diese Flut / Von Tränen unversiegbar! In den Bächen / Der Sonne läutert herrlich unser Blut // In unsagbarer Landschaft sich!«. Die »Ballade von einem Städtebewohner in tiefer Not« von *1943* ist ein Hilferuf an »das weite Land, das trägt / Das Kommende waffengehüllt, / Dem unser Herz stets weiterschlägt«, in den Hermlin aber noch die Zeilen »Mein Volk, nach dem mein Herz verlangt, / Verfällt schlafwandelnd fürchterlich ... / In Flammen schreiten wir gehüllt. / 0 Bruder Tod, erhör uns, wieg / Uns ein, eh sich das Graun erfüllt!« einrückte. Nationallyrisch und »0«-betont geriet auch ein Teil vom »Epitaph für einen deutschen Soldaten« von *1944* mit der Zeile »Deutschland, Deutschland, o bitter-süße Speise!«.

Helden und Heldinnen in der »Ballade von den Unsichtbar-Sichtbaren in den Großen Städten« von *1944* weisen schwer erträgliche, christtümelnde Züge auf. »Ihre Sohlen verlangten nach Dornen, auf ihren Brüsten / Wiesen sie und das Geheimnis narbiger Schrift, //... Ihre Stummheit, ihr Reden fallen wie Steine / Schwer in den Schacht unseres Seins«. Innerlichkeiten bietet Hermlin in der undatierten »Ballade vom Gefährten Ikarus« außerdem in Form von »meines Bluts Labyrinth« an. Mit dem Werwolf, der »unsre sanften Kinder fraß / (Er nahm uns Scheer und Stauffenberg)« wird in der »Ballade für die guten Leute - Auf allen Märkten zu singen« von *1945* auf eine Weise abgerechnet, die dem Autor selbst nicht geheuer ist. »Zu lang schon geht er bei uns um. / Was hat er weh! aus mir gemacht! / Verworren liegt mein Eigentum. / Es lodert die verlorne Schlacht. / Des Werwolfs Zeichen an der Tür. / Er wuchert gern mit unserm Pfund. / Reißt nur die Waffen schnell herfür: / Schlagt tot! Das tu ich euch nun kund.« Den Zweck des Bauernkriegsgerassels enthüllt der Autor gleich dreimal: »Damit du, Deutschland, nicht mehr weinst.«

In den Nachkriegsgedichten Hermlins wird ein zerquältes, Versäumnisse beklagendes Ich hörbar. »Wer nimmt von mir Maidanek... // Wer nimmt von mir Oradour ... « heißt es in der »Ballade von den alten und den neuen Worten« von *1945,* in der die »Worte, Wegbereiter« nicht viel nützen: »Am Boden liegt das Glas / Und das Brot gewürzt mit Qualen.« Die

»Ballade nach zwei vergeblichen Sommern« von *1947* konstatiert Versäumtes: »Gaukler und Kartenschläger / Vertauschen auf den Märkten den / Gejagten mit dem Jäger, / Und wir lassen es wieder geschehn.« In »Forderung des Tages« von *1945* sucht das sich quälende Ich noch begeistert Zuflucht bei den Ermordeten: »Ich vernehme des Kommenden süßeste Geigen. / Die Oboen der Toten bezaubern mein Blut. / Weiße Städte! Ihr Schwäne der Zukunft! Du Reigen / Gemordeter, nimm mich in deine Hut!« - »Die Asche von Birkenau« von *1949* gerät ihm zum gereimten politischen Wunsch: »Doch die sich entsinnen, / Sind da, sind viele, werden mehr. / Kein Mörder wird entrinnen, / Kein Nebel fällt um ihn her. / Wo er den Menschen angreift, / Da wird er gestellt. / Saat von eisernen Sonnen, / Fliegt die Asche über die Welt. / Allen, Alten und jungen, / Wird die Asche zum Wurf gereicht, / Schwer wie Erinnerungen / Und wie Vergessen leicht.«

Mit dem Gedicht »Die Milch« von *1957* hingegen öffnet sich Hermlin den Fragen des Umweltschutzes und stellt wohl kurze Zeit später die Produktion von Lyrik ein. »Hier wächst die Milch heran, die Kinder nährt. / Sie sind kaum da. Doch ihre Zeit ist um. / Einst mütterliche Milch, die sie versehrt, / 0 du, tückisch durchblüht vom Strontium ... « Gemeint ist, Hermlin erwähnt es im Vorspruch zum Gedicht, das Strontium *90.* »Um« hätte sich darauf nicht so gut reimen lassen.

Hermlin wird ein »leidenschaftlicher Jäger«. Er »jagte in der Gegend um den Kleinen Seddinsee, fuhr nachts mit dem Wagen hinaus und erwartete am Waldrand den Sonnenaufgang« (»Abschied von Peter Huchel«).

Die Entscheidungen und Ängste seiner Jugendzeit hat Hermlin in verschiedenen Gesprächen aufschlußreich beschrieben. Gegenüber Gaus sagte er über seinen Eintritt in den Jugendverband der KPD: »Im Grunde genommen war bei der politischen Wahl, die ich getroffen habe, ein unklares Gefühl, das schon viel früher eingesetzt hatte: daß ich nicht nur meinem Milieu, meiner Familie, unseren Lebensumständen etwas entgegensetzen müßte, sondern meiner eigenen Natur. Ich war nicht zufrieden mit meiner Natur. Ich hatte etwas gefunden, das mein damaliges Sein bis zu einem gewissen Grade überwinden konnte.« Im Gespräch mit Günter Kaindlstorfer von *1992* ergänzt Hermlin: »Ich wollte in eine Existenz hinein, in der ich mich bewähren und prüfen konnte, in eine gefahrvolle Existenz, in eine Existenz des Kampfes.« Er erwähnt auch die »Versuchung«, sich zwecks Dienstes an einer Sache und Korrektur der eigenen »Natur« den Nationalrevolutionären im Umkreis von Ernst jünger anzuschließen. Er kann sich auch für »Ein feste Burg ist unser Gott«, »das wunderschöne Lied«, begeistern.

Hermlins Prosafiguren ist das Gefühl der Erlösung bei der Teilnahme an politischen Kämpfen anzumerken. Von den Ängsten eines jugendlichen aber ist nur in dem Prosastück »Kassberg« von *1965* andeutungsweise die Rede. Das Erzähler-Ich sehnt sich in den letzten Wochen des Ersten Weltkriegs nach Schnee, Schlaf und Fieber, nach der Lautlosigkeit des eigenen Zimmers. »Die unerträglichen Sonntage sind voller Angst« und werden »in rasender Eile« mit Lektüre gefüllt. »Die Bücher schützen mich vor dem Leben, das ich fürchte, vor einer Zukunft, die mich unausdeutbar anblickt.« Zwei Gewerkschaftler sind hingerichtet worden. »Mit Entsetzen spüre ich, daß ich lautlos weine. Um wen? Um zwei Italiener? Um mich?«

Von Neubert, der Hauptfigur der Erzählung »Die Zeit der Einsamkeit« von *1948,* heißt es: »Er empfand eine verzehrende, überwältigende, physische Begierde nach Leiden, nicht nach jenen erbärmlichen Seelenschmerzen, denen man nachhängt und von denen die Romane berichten, sondern nach wirklichen Leiden, ... (den) Leiden der Beleidigten, die gen Himmel schrien.« Die Annäherung an Kommunisten bedeutet sowohl für das Ich in *Abendlicht* als auch für die Hauptfigur der Erzählung »Der Leutnant Yorck von Wartenburg« von *1944* die Teilhabe an einem Geheimnis, dem Geheimnis vom Beginn des richtigen Lebens. Reichmann, die Hauptfigur aus »Reise eines Malers in Paris« von *1946,* wird durch den Besuch in der kommunistischen Traumstadt Yenan erlöst. »Mit Eifer ging er einer neuen Arbeit nach: Feng unterrichtete ihn in der Sprache und Schrift des Volkes.« Ansporn für die lethargischen, deutschen, politischen KZ-Häftlinge sind in »Der Weg der Bolschewiki« von *1950* ebenfalls inhaftierte sowjetische Offiziere, an deren geheimen Besprechungen »noch die Sterbenden durch Handaufheben teilzunehmen suchten«. Noch die Ermordung dieser Offiziere ist für die Hauptfigur Petzold »wie eine jener Lasten, die man auf sich nehmen muß, wenn man einem Urwald entrinnen will: sie bedeuten Nahrung und damit Überleben«. Als Belohnung für gelernte Lektionen winkt, wie in »Arkadien« von *1949,* der Strauß »der väterlichen, achtungsvollen, ein wenig brummigen Freundschaft, die der klassenbewußte Arbeiter dem Intellektuellen entgegenbrachte, von dessen Wert er sich überzeugt hatte«.

Auch die jüdischen Aufständischen im Warschauer Ghetto müssen sich nach Hermlins Willen in der Erzählung »Zeit der Gemeinsamkeit« von *1949* mit ihren Taten von einem Makel »reinwaschen«. »Mit diesen Schüssen (auf die deutschen Soldaten, J. H.), deren Echo wir noch zu vernehmen meinten, hatten wir unsere eigene Vergangenheit besiegt«, heißt es in dem Brief, den das Erzähler-Ich von den Aufständischen erhalten hat. Dieser Erzähler kommt ins Nachkriegs-Warschau, »um eine lange Totenwache nachzuholen, für so viele Nahe und Unbekannte«. Er wandert zwischen den Neubauten auf dem ehemaligen Ghettogelände umher und wählt aus den möglichen Bildern das kitschigste aus: »Die Toten selbst, sagte ich mir, sind es, die die Decke aus Beton über sich ziehen, um unter den Riesenbauten ihrer Kinder und Freunde auszuruhen.«

Der von Hermlin vorgestellte Orpheus ist ein seltsamer Sänger. In den »Argonauten« von *1974* läßt ihn der Autor dreimal auftreten. Er steht natürlich »am Mast«, um mit seinem Lied die Argonauten zum Rudern anzutreiben, er muß eine Hymne

auf den siegreichen Faustkämpfer Pollux singen und schließlich - wie gewohnt - »die gefährlichen Stimmen der Sirenen« unhörbar machen. Ein trauriger Orpheus, der die dämlichsten Arbeiten in Ergebenheit leistet.

Stephan Hermlin: *Gesammelte Gedichte,* München *1979; Abendlicht,* Berlin *1997; Lektüre - Über Autoren, Bücher, Leser,* Berlin *1997- In den Kämpfen dieser Zeit,* Berlin *1995; Entscheidungen, Sämtliche Erzählungen,* Berlin *1995*

Literatur-Konkret 1998, S. 32

Patricia Reimann

Traum vom normalen Leben

Ein Streifzug durch die Geschichte der Literatur in Israel seit 1948, dem Jahr der Staatsgründung

Der Wunsch der Juden, ein normales Leben zu führen, ist so alt wie die Bibel. Chaim Nachman Bialik *(1873-1934),* der große Klassiker der hebräischen Moderne, prophezeite, wenn Israel erst Huren und Verbrecher habe, werde es ein normales Land wie jedes andere sein. Bialik irrte sich. Israel hat beides, aber die Normalität ist noch immer ein unerreichbares Ziel. BenGurion, Golda Meir, auch Menachem Begin, vor allem Jizchak Rabin - was dieses Ziel anging, waren sie sich alle einig. Den langen Weg dorthin beschreiben und zeichnen die Schriftsteller Israels seit den Anfängen.

»... und seine Füße wußten gar nicht, was ein Schuh ist. Seine harten Fußsohlen waren ein Erbe seiner Kindheit, als er in dickem Winterschlamm und in verkrustetem, dornigem, trockenem Sommerstaub herumgetrottet war. Sein Vater verlangte, daß die jungen des Dorfes lernen sollen, wie die Araber oder die Bauern in biblischen Zeiten zu gehen, und seine Mutter glaubte, es sei gut, wenn ihre Kinder sich in der Jugend daran gewöhnten zu leiden, um später mutig und zäh zu sein ... «

Ein ferner Klang von zionistischem Pathos erreicht uns hier, sein Echo ist längst verhallt. In diesen beiden Sätzen aus dem Roman *Nun (1969)* jedoch bündelt der Schriftsteller Aharon Amir, geboren *1923,* die hochfliegenden Ideale der Gründergeneration, die entschlossen war, dem Typus des osteuropäischen Ghettojuden, dem »kränklich-schwächlichen« Diasporajuden eine Lichtgestalt entgegenzustellen. Eine Lichtgestalt, in der die Visionen des Zionismus wahr werden sollten. Sabre lautete ihr Name, er bezeichnet eine süße Kaktusfrucht mit stacheliger Schale, die Symbol und Mythos zugleich war.

Unter dein Einfluß des Zionismus, der laizistischen politischen Bewegung, deren Ziel die Gründung einer Heimstatt für die Juden der Welt in Palästina war, verlor die religiöse Tradition an Bedeutung. Die Anfang des Jahrhunderts nach Palästina gekommenen Juden waren Sozialisten, sie setzten die Arbeit an die Stelle der Religion, und in diesem Entwurf kam dem Schriftsteller eine dem Chasan, dem Vorbeter in der Synagoge, vergleichbare Rolle zu: Er schrieb für das ganze Volk. Die Gesellschaft verlangte keine realistische Literatur, sie verlangte eine Art Geburtshilfe für den »neuen Hebräer«. So war die Prosa der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts in Palästina vor allem Genreliteratur, realitätsfern und verklärend, dem sowjetischen Soz-Realismus beklemmend verwandt. Ihre Wirkung, auch auf die Diaspora, verfehlte sie nicht. Viele Juden kamen damals, oft unabhängig von der Bedrohung durch den Nazi-Terror, in Erwartung des Gelobten Landes, wo Milch und Honig flössen, nach Eretz Israel, das es in Wirklichkeit nicht gab.

Eine Position wie die des bedeutenden Schriftstellers Joseph Brenner *(1881-1921)* war ausgesprochen unpopulär. Brenner hatte sich bereits vor seiner Einwanderung *1909* in der Diaspora einen Namen gemacht und in London das Elend der jüdischen Arbeiter im Eastend auf hebräisch angeprangert. Wie Bialik gab auch er dem Leben in der Diaspora keine Chance. In seinem Roman *Verlust und Scheitern (1920)* jedoch verzweifelt der Held an Eretz Israel. Der Diaspora entfremdet, ist er dem harten Pionierleben in diesem unwirtlichen, von Hitze, Malaria und Dürre heimgesuchten Land nicht gewachsen. (Der Roman wurde nie ins Deutsche übersetzt, obwohl Brenner zu den interessantesten hebräischen Schriftstellern dieses Jahrhunderts zu rechnen ist. Die sogenannten Neuen Historiker, die in Israel erst jüngst begonnen haben, die Geschichte des Zionismus kritisch aufzuarbeiten, sehen in ihm einen Geistesgefährten, der seiner Zeit voraus war.)

Der sprachliche, geistig-kulturelle Raum, in dem eine genuin israelische Literatur sich in dem neugegründeten Staat zu entfalten begann - wie sah er aus? Zunächst: Das Hebräische hatte gesiegt, als erste Landes- und als Literatursprache. Selbstverständlich war das nicht. Die Sprache der politischen Zionisten Theodor Herz] und Leon Pinsker war Deutsch gewesen, und noch in den zwanziger Jahren stritt der Jischuv (die jüdische Gemeinschaft in Palästina vor *'48)* darum, ob nicht gewisse wichtige Fächer nach wie vor auf deutsch oder wenigstens auf französisch unterrichtet werden sollten. Der unermüdlichen Initiative von Schriftstellern aus Osteuropa war es zu danken, daß das Hebräische aus seiner vorwiegend liturgischen Gebundenheit gelöst und zur Alltags- und Literatursprache entwickelt wurde. Vor allem der Schriftsteller und Lehrer Eliezer Ben Jehuda, der bereits 1883 nach Palästina gekommen war - damals umfaßte Hebräisch etwa 8.000 Wörter -, schuf mit seinem siebzehnbändigen *Vollständigen Hebräischen Wörterbuch* (das erst 1957 von seiner Witwe und seinem Sohn vollendet wurde) jenes moderne Hebräisch, das den Einwanderern aus über siebzig Ländern als Basis und einende, identitätsstiftende Kraft für die Integration in den neuen Staat diente. (Noch heute ist in jedem israelischen Dorf eine Straße nach ihm benannt.) In diesem Zusammenhang jedoch geschah - jedenfalls dem russischen Dichter Lev Berinski, Vorsitzender des Jiddischen Schriftstellerverbandes in Israel, zufolge - ein Mord: das Jiddische, »süße Mameloschen«, seine Sprache, Kultur und Weltliteratur wurden geopfert, gedemütigt jene, die daran festhielten. Immer wieder zersplitterten die Fenster des jiddischen Theaters]in Tel Aviv unter Steinwürfen.

Bis heute gibt es israelische Literatur, die in anderen Sprachen geschrieben wird: Eine der wichtigsten Autorinnen des Landes, Ida Fink, schreibt nach wie vor polnisch, auch deutsch, englisch, jiddisch, russisch, arabisch kommen vor, aber ihr Anteil ist gering. Palästinensische Literatur konnte sich innerhalb der Grenzen von vor 1967 im Dunkel der Okkupation nur wenig entfalten.

Anfangs bevölkert noch jener synthetische Held, der im Lande geborene »neue Jude« - mehr ein Siegfried denn ein Sigmund, wie Uri Avnery, der bekannte Friedensaktivist spöttelte - die literarischen, meist pastoralen Szenarien. Doch der kollektive zionistische Traum von einem »normalen Leben«, dem auch die Literatur noch in den vierziger Jahren ein Denkmal setzen wollte, ist für viele kritische Schriftsteller mit dem Unabhängigkeitskrieg, der einen Tag nach der Staatsgründung entbrannte, bereits ausgeträumt.

Heute gilt der Sechs-Tage-Krieg 1967 als die historische Katastrophe, die aus verfolgten Juden israelische Besatzer machte. Aber schon der 48er-Krieg legte nahe, daß der Zionismus keine andere Lösung für den israelisch-palästinensischen Konflikt bereithielt als kriegerische Auseinandersetzung. Das berühmteste Werk über dieses Thema ist der etwa tausendseitige epochale Roman *Die Tage des Ziklag* (1958) von S. Yishar. Yishar, 1916 bei Tel Aviv geboren, gilt heute als Grandseigneur der israelischen Literatur. Nicht nur fand er als erster zu einem eigenwilligen hochliterarischen Stil, der mit Slang, Neologismen und archaischen Sprachmustern spielte; er durchleuchtete die israelische Gesellschaft in all ihren Facetten und zeigte, wie schwierig es war, die geforderte »neue, jüdische Identität« herauszubilden und vor allem zu leben. Yishars Figuren sind edle Seelen und Träumer, den Beduinen näher als den Exiljuden, dem Land ebenso tief verbunden wie der Gruppe, der sie angehören. Da klingen die Werte der Gründergeneration, der die Existenz als Chaluz, als Pionier, Lebenssinn und -zweck war, noch deutlich an. Doch im Widerspruch zu der kritischen Selbstbefragung, die mit ihm eine ganze Generation von Schriftstellern leistete, stand es nicht: Aharon Megged, Aharon Appelfeld, Shulamit Harevem, um nur einige zu nennen. Die sozusagen revisionistische Position, die an einer den Zionismus verklärenden Prosa festhielt, war unter Schriftstellern wenig bedeutsam - mit Ausnahme Moshe Schamirs, dessen Werke dialektisch (weniger literarisch) interessant sind, weil er Antihelden schuf, die in der Konfrontation mit dem starken, schönen, blonden und blauäugigen Sabre-Helden die drängenden Konflikte der Gesellschaft reflektieren. Das ständig wachsende brodelnde Gemisch der Kulturen hatte seine literarischen Entsprechungen. Deutsche Juden, jüdische Jugend in Polen während der deutschen Besatzung, Holocaustüberlebende in Israel, die Juden des Nahen Ostens, Neueinwanderer und die Veteranen der Emigration - sie alle kamen vor.

Die Literaturkritiker dieser frühen Jahre jedoch wurden ihrem Metier oft nicht gerecht. Wie der bedeutende Literaturhistoriker und -kritiker Gershon Shakod darlegt, sahen sie das Sabre-Stereotyp als vorherrschend an und versuchten, andere Figuren, die dem Bild des Helden als Kämpfer und Pionier nicht entsprachen, rüde zurückzudrängen. »... das Leben in diesem Lande mit seinen Tumulten und scharfen Farben ist denen bestimmt, die mit einem erkennenden Blick ausgestattet sind und sich getreu an die Realität halten, während ein Schriftsteller wie Nitsan gezwungen ist, eine Welt der Schatten zu schaffen, statt eine Welt der lebenden Seelen, die den wahren Schriftsteller auszeichnet.« Interessant ist der tümelnde Ton, mit dem die »Welt der Scharten« verdammt und für künstlerisch wertlos erklärt wird. Das Urteil spricht die Sprache der Verachtung für das »ahasverische Judentum« und für jene, die »von dort« kamen.

Doch »von dort«, aus den Lagern, kamen viele, und die Welt der Schatten wuchs in dem Maße, in dem der junge Staat sich konsolidierte. Zwischen 1948 und 1951 hatte sich die Zahl der in Israel lebenden Juden von ca. 600.000 auf ca. 1,3 Millionen mehr als verdoppelt. Schriftsteller, die den israelischen Helden nicht als stereotypen Sieger porträtierten, begingen eine Fälschung, so der Common sense noch bis in die frühen fünfziger Jahre. Yishar jedoch hatte bereits 1948 in der berühmt gewordenen Erzählung *Der Gefangene* das Dilemma eines israelischen Soldaten beklemmend geschildert: Den Araber töten oder ihn freilassen? Um des Oberlebens willen die Gesetze des Krieges über die eigene moralische Integrität stellen? Shulamit Hareven (geb. *1931* in Warschau) beschrieb viel später ein weiteres Tabu dieser Jahre: In ihrer Erzählung *Der Zeuge (1980)* demaskiert sie den ignoranten und inhumanen Dünkel der Kibbuzgesellschaft, deren Selbstverständnis nicht ganz zu Unrecht das der geistigen Elite des Landes war. Man stellte sich taub gegenüber dem Elend der Holocaustüberlebenden. Man bezichtigte sie entweder der Lüge oder der Kollaboration, man wollte nicht sehen. Auch Aaron Megged (geb. *1920),* der als erster den Schlemihl als eine Art Antiheld in die Literatur eingeführt hatte, beleuchtet den Kibbuz, die ideale Lebenswelt des Sabre, kritisch.

Die sogenannte »Neue Welle«, die die engagierte, aber noch ganz auf das kollektive politische Ziel gerichtete Literatur der »Generation der Staatlichkeit« Ende der fünfziger Jahre überholt hatte, war eine Antwort auf veränderte Lebensbedingungen. Dem Sinai-Krieg *1956* folgte eine gewisse wirtschaftliche Konsolidierung, doch der arabische Konflikt blieb ungelöst, die Bürokratisierung schritt voran -das Vertrauen in die zionistische Vision bröckelte. Literatur müsse sich endlich autonom, abgekoppelt von jeglichem nationalen Interesse, entfalten.

Der Eichmann-Prozeß *1961* schließlich brach ein Schweigen, das jahrelang auf der israelischen Gesellschaft gelastet hatte, und ermöglichte langsam ein neues Selbstverständnis. Die Wiederkehr des Verdrängten barg auch die Chancen einer Befreiung. Der Holocaust als Thema in der Literatur jedoch bedurfte der »Zweiten Generation« (der Kinder von

Holocaustüberlebenden), die erst in den achtziger Jahren schrieb. Vor allem Savyon Liebrecht (geb. *1948),* deren Drang zu schreiben im Schweigen ihrer Eltern wurzelt, nähert sich in ihren klassischen Erzählungen *Apfel aus der Wüste* (dt. *1992)* den Schrecknissen des Unsagbaren, ebenso wie David Grossman (geb. *1953),* besonders in seinem Roman *Stichwort Liebe* (dt. *1991).* Bis Benny Barbasch, ursprünglich Drehbuchautor und Regisseur, in seinem vielgelobten Romandebüt *Mein erster Sony* flapsig schreiben konnte »wegen Großmutters Holocaust kauften wir nichts aus Deutschland«, vergingen jedoch dreißig Jahre. Und erst der *1967* geborenen Edgar Keret, der witzigste, rasanteste unter den jungen Schriftstellern Israels, konnte eine Figur schaffen, welche die von der Mutter aus Deutschland mitgebrachten Adidas-Schuhe nicht recht belasten will, wegen der Gummisohlen, zu denen der Großvater einst verarbeitet wurde...

Fast alle bedeutenden Schriftsteller jener »Neuen Welle«, die in den sechziger und siebziger Jahren Figuren schufen, deren psychologische Dimension wichtiger war als der Bezug zum Kollektiv, befinden sich noch heute auf der Höhe ihrer literarischen Kreativität. Amos Oz, Abraham B. Jehoschua, Aaron Appelfeld, Jehoschua Kenaz, Yoram Kaniuk, auch Amalia Cahana-Cannon, auf die wir später noch zurückkommen werden. In ihren Werken spiegelt sich über die Jahre die innere Verfassung des Landes. Trotz der durch den Eichmann-Prozeß wiedererwachten Traumata des Holocaust schildert Jehoschua Kenaz die Jahre bis *1967* als die »glücklichsten Jahre« Israels. Die Anfangsschwierigkeiten waren überwunden, die Risse im Selbstbewußtsein durch den Sechs-Tage-Krieg noch nicht zu sehen.

Die Welt verklärte diesen Sieg zum Sieg Davids über Goliath, in Wirklichkeit war er wegen der Besetzung der eroberten Gebiete - so verständlich die Gründe auch waren - der dramatische Wendepunkt. Nathan Zach, neben Jehuda Arnichai bis heute einer der wichtigsten Lyriker des Landes, forderte vehement, daß Literatur sich in Zeiten moralischer Gefahr wieder mit politischen Themen befassen müsse. Amos Oz demontierte den zentralen Mythos der israelischen Gesellschaft, den Kibbuz, und schildert ihn als eine Art Miniaturkosmos, in dem sich individuelle und kollektive Probleme brennpunktartig zuspitzen. Und die Armee, die andere Säule der israelischen Gesellschaft, die man so gern unangetastet gesehen hätte, verlor bei Oz ihren Glanz: Kein anderer Ort, wo die Wandlung vom Verfolgten zum Verfolger sich so deutlich zeigte. Die Werke von Oz und Kenaz, von Jehoshua, Kaniuk und Shabtai haben, so unterschiedlich ihre Themen und literarischen Gestaltungsmittel auch sind, eines gemeinsam: Im Zentrum stehen Individuen, deren Existenz als Israeli nicht länger in Frage steht, die aber dennoch »Entwurzelte« sind. »Mikrokosmische Vertreter eines Bruches«, Wie der Essayist und Literaturkritiker Alex Zehnvi ausführt, »ein Ergebnis der Emigration«. Die Spuren dieses Bruches finden sich aber auch in der Lyrik - Amichais, Zachs, Dalia Ravicovichs, Dan Pagis, Ascher Reichs oder Tuvia Rübners. Sie lassen sich bis heute nachzeichnen und bilden vielleicht die einzige echte Kontinuität in der vielgestaltigen neueren Literaturgeschichte dieses Landes.

Zehn Jahre nach dem Sechs-Tage-Krieg zog abermals ein politisches Ereignis einen dramatischen gesellschaftlichen Umbruch nach sich, dessen Schockwirkung auf Intellektuelle und Schriftsteller bis heute anhält. Erstmals kam die Likud-Partei mit Menachem Begin an die Macht. Das im Geiste Ben-Gurions unter der bis dahin regierenden Arbeiterpartei gewachsene Selbstverständnis der Israeli, ein durch und durch demokratisch gesinntes Volk zu sein (auch wenn das nicht ganz stimmte), wurde durch den Aufstieg der bis dahin geringgeschätzten Rechten erschüttert. Den Schlüsselroman dieses Wendejahres, *Andauernde Vergangenheit* (dt. 1990), schrieb Jaakov Shabtai, einer der wichtigsten Schriftsteller des Landes, der bereits 1981, erst 47jährig, starb. Batya Gut, die auch hierzulande bekannte Essayistin und Krimiautorin schreibt: »... er (der Roman; P. R.) zeigt das wahre Gesicht der israelischen Gesellschaft und die Gründe für ihre Zerbrechlichkeit in den Lebensgeschichten von drei israelischen Männern um die vierzig. Wer in die Welt der drei eintaucht und ihre Verwandten und Freunde, Ehefrauen und Geliebte, den körperlichen und seelischen Abbau ihrer Eltern, ihre Hoffnungen und Niederlagen kennenlernt, der spürt hautnah die Schattenseiten der Verwirklichung des zionistischen Traums. ... Bis zu diesem Roman schrieben die meisten wichtigen israelischen Schriftsteller, als wären sie Abgesandte der alten Propheten ...« Der Verzicht auf Pathos, zu dem nicht nur die zionistischen Gründungsmythen verführten, sondern auch das historische Gewicht der hebräischen Sprache, charakterisiert die Prosa und Lyrik seither. Das Kollektiv als Fixpunkt des einzelnen verblaßt, der entwurzelte Israeli tritt in den Vordergrund, Randgestalten, Ausgestoßene, Kinder - besonders Kinder, die nach den Regeln der Erwachsenen funktionieren, aber noch im Besitz von Magie durch Phantasie sind. »Graue Helden«, deren Züge die Zerbrechlichkeit des Lebens spiegeln. Denken wir an Jehoshuas Beobachter in der bekannten Novelle *Angesicht der Wälder,* an Molcho, an *Die Familie Mani,* an die Überlebenden des Aaron Appelfeld, die Helden von Amos Oz, Yoram Kaniuk und Jehoshua Kenaz. Der Fall Kenaz ist dennoch eine Ausnahme. Sein wichtigstes Werk *Herzflimmern* (1986), ein Roman über das israelische Militär in den fünfziger Jahren, war seiner Zeit noch immer voraus. Es erfährt erst jetzt die angemessene Würdigung. Die Rekruten einer Einheit begrenzt tauglicher, körperlich schwacher Soldaten waren nicht die Helden, über die man lesen wollte. Heute sind sie nicht nur zugelassen, sie entsprechen dem ausgeprägten Bedürfnis nach einer aufrichtigen, uneingeschränkten, kritischen, nicht-kanonischen Literatur, wie sie für die neunziger Jahre typisch geworden ist.

Die 1987 einsetzende Intifada hatte Konsequenzen auch für das Bewußtsein der Intellektuellen und Schriftsteller. Die wachsende Gewaltbereitschaft auf palästinensischer und israelischer Seite, das Ansteigen reaktionär orthodoxer Kräfte und die Abwanderung vieler liberaler Juden schürte abermals ein Klima, in dem die Schriftsteller öffentlich reagierten. Die

Schalom-Achschaw-, die Frieden-Jetzt-Bewegung, in der sich die Mehrzahl der israelischen Schriftsteller mit Intellektuellen, Künstlern und anderen Bürgern zusammenschlossen, war die politische Antwort, literarische Antworten folgten: Amos Oz *(Im Lande Israel,* 1983) und A. B. Jehoschua (Exil *der Juden - eine neurotische Lösung,* 1981) veröffentlichten politische Essays; Meir Shalev (geb. 1948) setzt sich mit der jüdischen Siedlungspolitik auseinander, sein *Russischer Roman* ist eine Groteske über die Rückkehr nach Eretz Israel und das Leben der frühen Siedler. Oz rechnet in *Der perfekte Friede* mit den Illusionen der Kibbuzgründer ab. Der Libanonkrieg 1982, in dem erstmals israelische Militärs den Einsatz verweigerten, brachte weitere Autoren auf die Barrikaden - David Grossman *(Das Lächeln des Lammes,* 1983) und selbst den sich als eher unpolitisch bezeichnenden Amichai.

Sie alle verlangten die Aussöhnung mit den Palästinensern - aus Einsicht, aus Gründen praktischer Vernunft, aus Müdigkeit? Wie dem auch sei, die moralische Integrität stand auf dem Spiel und das spürten alle, die nicht zu den Falken des Likud gehörten. Die Erschütterung, die diesem Bewußtsein entsprang, wirkte sich ganz unterschiedlich aus. Die 67er-Generation, die im bereits fertigen Staat geboren worden war, suchte die ständig angespannte politische Lage auch mal auszublenden. Der literarische Konsens der Väter und Vorväter war ebenfalls nicht mehr verbindlich: Ein Text sei komplex und mehrschichtig, ein Mittel, die verschiedenen Aspekte einer psychologischen und sozialen Realität zu offenbaren und den verborgenen Sinn der menschlichen Existenz auszuloten... So war es in den frühen sechziger Jahren unter dem Einfluß des Altmeisters klassischer hebräischer Literatur Shmuel Josef Agnon (er erhielt als einziger israelischer Schriftsteller *1970* den Nobelpreis) an der Hebräischen Universität Jerusalem gelehrt worden, und sie hatten alle dort studiert.

Die als Postmoderne apostrophierte Strömung innerhalb der israelischen Literatur, die Mitte der achtziger Jahre spürbar wurde, verzichtet auf derartige Maximen. Orly Castel-Bloom beschwört in kargem Hebräisch die Absurdität menschlicher Existenz; Yoel Hoffman, der überragende Stillst, macht eine in Fragmente zerfallene Welt mit bestürzenden Mitteln erfahrbar (Das *Buch von Joseph, 1988, Bernhard, 1989,* und *Christus der Fische, 1991).* Yuval Shimoni ist hier noch zu erwähnen, Avraham Hafner, Itamar, Levy und andere.

Die weiterhin eher traditionell arbeitenden Schriftsteller der jüngeren Generation - Chaim Beer, Judith Katzir, Mira Magen, Leah Aini, Ronit Matalon, Etgar Keret - verbindet sie etwas? Sie wuchsen fast alle auf mit Film und Ferschen, das in Israel erst *1968* zu senden begann, die meisten von ihnen studierten Film- und Theaterwissenschaften, ihr Erzählen ist inspiriert von anderen Medien. Vor allem aber schreiben sie jenseits irgendwelcher Imperative.

Unter dem Einfluß der Intifada hat die israelische Gesellschaft Schaden genommen. Welche Werte zählen? Was noch ist verbindlich? Niemand scheint es zu wissen, und in diese große Lücke dringt das Private. Es gibt keine kollektiven Interessen mehr, das entwurzelte Ich mit seinen Vergangenheitsbezügen, ethnischen Ursprüngen und kulturellen Besonderheiten rückt ins Zentrum des schriftstellerischen Schaffens.

Endlich treten auch sephardische Autoren aus dem Schatten aschkenasischer Überheblichkeit, die das kulturelle Erbe der orientalischen Juden jahrzehntelang zu ignorieren suchte. Sami Michael, *1926* in Bagdad geboren, *1949* nach Israel als arabisch-jüdischer Schriftsteller immigriert, brauchte vierzig Jahre, bis er einen Roman über die jüdische Gemeinde in Bagdad schreiben konnte: *Viktoria,* der meistverkaufte Roman in Israel während der letzten zehn Jahre. Er verhalf der sephardisch-jüdischen Kultur in der Literatur endlich zu Anerkennung, andere folgten: Dan Serl, Eli Amir, Ronit Matalon, Dorit Rabinjan. (In Film und Theater dagegen dominieren seit den achtziger Jahren die Sepharden).

Arabische Literatur - ich habe es schon angedeutet - kam in Israel bis heute nicht zur Blüte. Die große Ausnahme war Anton Schammas. Der auf hebräisch geschriebene autobiographische Kindheitsroman *Arabesken (1986,* dt. *1989,* leider vergriffen) des aus Galiläa stammenden christlich-arabischen Autors wurde mit sämtlichen israelischen Literaturpreisen ausgezeichnet und leitete eine Phase ein, in der palästinensische und israelische Schriftsteller regelmäßig zusammentrafen, um den Friedensprozeß auf ihrer Ebene voranzutreiben. Die Verständigung, um die beide sich bemühten, war schwierig, aber ein Anfang. Daß palästinensische und israelische Intellektuelle heute relativ selbstverständlich miteinander sprechen, geht jedenfalls auf die Initiative von Schriftstellern zurück, die sich den Zusammenbruch des konventionellen laizistischen Werterahmens zunutze machten. Der Dialog hat die Literatur ebenso bereichert wie die orientalisch-sinnliche, manchmal derbe Würze, die sephardische Schriftsteller und Schriftstellerinnen eingebracht haben.

Schriftstellerinnen. Auch sie profitierten von jener Aufbruchstimmung der späten achtziger und frühen neunziger Jahre, da die Hoffnung auf einen dauerhaften Frieden zum ersten Mal greifbar nahe schien. Mit den Frauen hatte das Land seine Probleme: Trotz des zionistischen Anspruchs, sie den Männern gleichzustellen, blieb die Gesellschaft eine Männergesellschaft, wurden die Frauen (trotz Wehrpflicht) im allgemeinen gern da plaziert, wo die konservative Synagoge es vorsah: in einer eigenen Abteilung, und ohne eigene Stimme. Judith Hendel, Shulamith Hareven, Ruth Almog - sie blieben Ausnahmen. Amalia Cahana-Carmon berührte einen wunden Punkt, als sie Ende der achtziger Jahre eine wütende Attacke formulierte: »Gefälliger Stil? Einfühlsamkeit? Gefühle? Wir werden schreiben, wie es uns gefällt! «

Für die Macht dieses männlichen Verdikts ist Amalia Cahana-Carmon (geb. *1930)* selbst ein traurig-ironisches Beispiel. Zwischen ihrem innovativen, assoziationsreichen, durch plötzliche Interruptionen immer wieder überraschenden Stil und

der konventionellen, »weiblichen« Gefühlswelt ihrer Figuren tut sich eine irritierende Kluft auf.

jüngere Schriftstellerinnen Jedoch treten inzwischen ebenso wie ihre männlichen Kollegen freier auf. »Eine universelle Landkarte der Realität«, wie Amoz Oz es ausdrückt, entsteht dabei nicht, aber Prosa auf der Höhe der Zeit.

Vieles wurde übersetzt in diesen Jahren, man fing in Deutschland erst spät damit an - wenn man vom Werk des Humoristen Ephraim Kishon einmal absieht. Die Gedichte Amichais, der aus Würzburg stammt und in Israel so bedeutend ist, daß das Oberste Gericht ein Urteil zweimal mit seinen Versen begründete, waren bereits in zwanzig Sprachen zu lesen, als *1988* sein erster Gedichtband in deutscher Sprache erschien. Jehoschua Kenaz, Schabtal, Kaniuk, Megged, sie alle kamen mit Verspätung und sind, nehmen wir ihre Auflagen als Beweis, noch immer Geheimtips. Die Vielfalt der israelischen Literatur, der Reichtum an Themen, Figuren, Sprach- und Erzählformen sind überwältigend. Sie erlauben, ein Stück von dem - wenigstens ins eigene Bewußtsein -zurückzuholen, was Nazi-Deutschland, als es die Juden vernichtete, in sich selbst vernichtet hat. Ein Nachholbedarf besteht. Ein bißchen mehr vielleicht in der ehemaligen DDR, deren parteioffizielle Israelfeindschaft »versteckten Antisemiten die Möglichkeit bot, antijüdische Vorurteile unter dem Deckmantel des politischen Protests zum Ausdruck zu bringen«(Angelika Timm: *Hammer, Zirkel, Davidstern, 1997).* Aber auch im Westen war das Interesse unter Intellektuellen nicht sonderlich groß.

Der linke Schlachtruf vom imperialistischen Brückenkopf im Nahen Osten war in seiner platten Undifferenziertheit fast so abscheulich wie die entsprechende Parole von rechts. Und er hat mit dazu beigetragen, daß bis heute zwischen deutschen und israelischen Intellektuellen kein wirkliches Gespräch zustande kam.

Patricia Reimann lebt als freie Lektorin in München

Literatur-Konkret 1998, S. 37

Peter Köhler

Die Humorfabrik

Ephraim Kishon ist nirgendwo so beliebt wie bei den Deutschen. Mit Grund

Was ist deutscher Humor?« fragte ihn *1983* der »Stern«-Journalist Emanuel Eckardt, und Ephraim Kishon antwortete: »Ephraim Kishon.« Damit könnte er, jedenfalls gemessen an Auflage und Popularität, heute noch recht haben. *27* der weltweit *40* Millionen Bücher wurden in den deutschsprachigen Ländern verkauft - eine Zahl, von der Robert Gernhardt träumt. Daß ein ausländischer Autor alle einheimischen in einem Metier übertrifft, das stark von nationalen Eigenheiten geprägt ist, eben im komischen, ist schon verwunderlich; daß ausgerechnet ein jüdischer Autor bei deutschen Lesern diesen Erfolg hat, fast ein Wunder. Kishon ist sich der Paradoxie bewußt: »Ich bin ein Überlebender des Holocaust, und es kommt mir manchmal vor wie eine gerechte Rache, daß die Enkelkinder und Urenkelkinder der Nazis Schlange stehen, damit ich ein Buch für sie signiere.«

Kishons deutscher Erfolg mag in der Tat auch eine Art Wiedergutmachung sein; doch *27* Millionen Bücher kauft man kaum aus schlechtem Gewissen oder demonstrativem Wohlwollen. Auf der anderen Seite scheidet auch Antisemitismus als Erklärung aus. Zwar darf, wer Kishon liest, über Juden lachen, aber zugleich macht Kishon nie einen Hehl aus seiner Sympathie für Israel. Gleich auf der ersten Seite seines ersten Buches *Drehn Sie sich um, Frau Lot!* stellte er klar: »Nicht als ob der Staat Israel keine Fehler hätte. Aber wir lieben ihn mitsamt seinen Fehlern, so, wie die Kanadier Kanada lieben, die Portugiesen Portugal und die Engländer Frankreich.«

Gleichwohl liegt im schwierigen Verhältnis der Deutschen zu den Juden ein Schlüssel zum Phänomen Kishon. Seine Humoresken befreien die Deutschen von der Last ihrer Vergangenheit: Wer sie liest, muß einmal nicht Schuld bekennen und Scham zeigen, sondern ist vom Autor eingeladen, unbefangen und unbeschwert zu konsumieren; man darf sich amüsieren, und das, weil Kishon die Juden mit ihren menschlichen Schwächen positiv zeichnet, ohne Reue. Wer seine Geschichten liest, akzeptiert Juden als Menschen wie du und ich. Daß diese bei zivilisierteren Völkern längst selbstverständliche Einsicht vielen Deutschen neu wäre, die Kishonlektüre ihnen deshalb ungeahnte Erkenntnisse abwürfe und sie vor allem deshalb mehr von ihm läsen als der Rest der Welt, würde allerdings das Argument überstrapazieren. Sie lesen Kishon weniger, weil er so jüdisch ist, als deshalb, weil er auch ziemlich deutsch ist. Der *1924* in Budapest als Franz alias Ferenc Hoffmann ins traditionell deutschgeprägte Judentum Ungarns hineingeborene Kishon sagt selbst: »Geistig bin ich Mitteleuropäer.«

In seinen Geschichten, deren Figuren oft deutsche oder deutschjüdische Namen tragen, spürte man die geistige Nähe von Anfang an. Selbst typisch jüdisches erweist sich als durchaus deutsch: Eine Bar Mizwah verläuft mit Verwandtenauftrieb und Geschenkeberg wie eine Konfirmation oder Firmung; berichtet Kishon vom schwierigen Umgang mit einem Zwergauto - »beim Einsteigen muß man sich ein wenig hinunterbeugen, und da kann es schon vorkommen, daß man sich das Gesicht an der Fußmatte beschmutzt« -, so kann man »Goggo« oder »Trabbi« sagen; und was Kishon anhand seiner Figur Sa'adja Schabatai über die fremden Sitten der orientalischen Juden schreibt, können brave Deutsche ohne Gewissensbisse auf Ausländer oder Aussiedler beziehen.

Viele Parallelen schmeicheln ihnen: Die Juden sind das Volk des Buches, sagt Kishon, Deutsche assoziieren das Land der Dichter und Denker. Kishon spricht vom israelischen Pioniergeist, Deutsche denken an Wiederaufbau und Wirtschaftswunder. Kishons Geschichten spielen in der Mittelschicht - mal in der unteren, dann wohnt der Held im Mietshaus, mal in der oberen, dann wohnt er mit der »besten Ehefrau von allen« und den Kindern im Eigenheim: Ein Erfolgsrezept für die deutschsprachigen Länder, deren Mittelschicht besonders zahlreich ist. Und was Kishon über die Mentalität der Juden sagt, klingt wie das Credo der aufstiegswilligen kleinen Leute im zerbombten Nachkriegsdeutschland: »Zweierlei war für die Juden in der Diaspora entscheidend: der brennende Wunsch, ihren Kindern die beste Erziehung angedeihen zu lassen, und das hartnäckige Bestreben, ihren Lebensstandard zu verbessern.« Kishon pointiert: »Wir aber, die wir den zionistischen Traum verwirklicht haben, sind in der Lage, einen Kompromiß zu schließen. Wir verzichten auf den erzieherischen Teil und begnügen uns mit dem Rest.« Ähnliche Klagen hört man in Deutschland.

Gewiß, Kishons Israel liegt nicht nur in Mitteleuropa, sondern eigentlich überall. Er schreibt über die Ehe und die Steuern, die Handwerker und die Bürokratie; seine Themen sind so universell wie der Hausputz und der Schluckauf. Erfahrungen, d 1 e alle gemacht haben, und Klischees, die alle teilen, liegen seinen Geschichten zugrunde: Der frühmorgendliche Lärm der Müllabfuhr ist ärgerlich, Advokaten drehen einem das Wort im Mund herum, wenn man seine Brille verlegt hat, muß man sie suchen. 50 Bücher allein auf deutsch verstand Ephraim Kishon so zu füllen - nur natürlich, daß ihm in seinen Humoresken im Lauf der Jahre statt Überraschungen eher Wiederholungen gelangen, thematisch wie stilistisch, und ihm trotz seiner Virtuosität der Ruf einer Humorfabrik anhängt.

Und nicht nur seine Themen, auch seine Ansichten sind eher simpel. Kishon bedient die einfachen Meinungen, schimpft auf die moderne Kunst und gibt Binsenweises zum Besten: »Wir haben in diesem Land sehr häufig Wahlen, aber selten eine Wahl.« Er bezieht Standpunkte, die so allgemein sind, daß man ihnen zustimmen muß: »Ich kämpfe gegen die menschliche Dummheit und Heuchelei« -wer ist schon für Dummheit und Heuchelei?; er führt »einen Feldzug für das Oberleben des gesunden Menschenverstandes« - wer will da Partei nehmen für kranke Blödheit? Der gesunde Menschenverstand]legt in Deutschland manchmal nah am gesunden Volksempfinden. Tatsächlich verdankt Kishon seine Beliebtheit bei einem Großteil der Deutschen auch seinem Chauvinismus und Antikommunismus. »Der Kommunismus ist eine hervorragende Theorie - mit dem winzigen Fehler: daß man ihn verwirklichen kann«, schrieb Kishon.

In den 60er Jahren, als Kishons Erfolg hierzulande einsetzte, konnte der heimliche deutsche Nationalismus den offenen israelischen als Ventil nutzen. Immer wieder kam Kishon in seinen Satiren darauf zurück, »daß Israel ein kleines Land und von Feinden umgeben ist«. Der Sechstagekrieg 1967, den Kishon in seinem viel verkauften Buch *Pardon, wir haben gewonnen* feierte, gab zwei weitere Möglichkeiten zur Identifikation: Er war ein Blitzkrieg, und Israel hatte riesige Gebiete erobert. Kishon schrieb: »Israel ist ein so kleines Land, daß man auf den meisten Landkarten und Globen seinen Namen nicht einmal voll ausschreibt. Fast immer heißt es >Ist.<, und schon aus diesem Grund fällt es uns schwer, die im Sechstagekrieg besetzten Gebiete aufzugeben. Sie würden endlich Platz für das fehlende >-ael< schaffen.«

Anzumerken ist, daß Kishon, der die jüdische Siedlungspolitik befürwortete und vom Traum eines Großisraels fasziniert war, zuletzt aus gesundem Menschenverstand Rabins Politik unterstützt hat - wie über zwanzig Jahre zuvor die Deutschen Brandts Ostpolitik.

Literatur-Konkret 1998, S. 38

Martin Kloke

Traum und Wirklichkeit: Israel im 50. Jahr

Rezensionen

Heiko Haumann (Hrsg.): Der Traum von Israel. Die Ursprünge des modernen Zionismus. Beltz Athenäum Verlag, Weinheim 1998, 329 Seiten, 44 Mark

Flammende Bekenntnisse á la »Ein einzigartiges Land« oder auch »Nieder mit ... « sind rar geworden. Wer hierzulande im 50. Jahr der Gründung des Staates Israels ein publizistisches Feuerwerk gesinnungsethischer Glaubenskrieger erwartet hat, sieht sich enttäuscht. Zwar halten Mitteilungsbedürfnis und Schreibdrang ungebrochen an, doch die Ikonen des deutschen Israel-Expertentums sind auf ihre alten Tage nachdenklich und sensibel geworden. Aktuelle Titel wie *Die Irren von Zion, Mein Israel* oder Die *unbeliebten Juden* klingen sensationsheischender, als sie in Wahrheit sind - ein verbaler Tribut an die Verkaufserwartungen ehrgeiziger Marketingstrategen.

Unter den zahllosen Neuerscheinungen ragt der Sammelband des Schweizer Historikers Heiko Haumann heraus: *Der Traum von Israel* beleuchtet kenntnisreich die »Ursprünge des modernen Zionismus«. Autoren aus unterschiedlichen europäischen und israelischen Forschungszusammenhängen ist es gelungen, neue Forschungsergebnisse aufzubereiten.

1852 erschien im russisch regierten Ansiedlungsrayon Abraham Mapus *Ahavat Zion* (Zionsliebe). Der Roman kontrastierte Elend und Trostlosigkeit des Ghettolebens mit Glanz und Größe der untergegangenen biblischen Heimat »Zion«. Der erste in der Neuzeit auf hebräisch verfaßte Roman schrieb sich die Haskala - die jüdische Aufklärung - auf die Fahnen und avancierte rasch zum Geheimtip einer traditionskritischen Jugend- und Emanzipationsbewegung. Was sich heute wie eine Mischung aus Ritterroman und Schäferidylle liest, weckte das traditionelle osteuropäische Judentum aus dem historisch-politischen Dornröschenschlaf. Gut vierzig Jahre, bevor Theodor Herzls Projekt des »Judenstaates« die europäische Öffentlichkeit aufhorchen ließ, hatte die zionistische Idee in den jüdischen Siedlungsgebieten Rußlands vielerorts aufzukeimen begonnen.

Entgegen der neuzeitlichen Emanzipationsverheißungen nahmen die Repressionen des zaristischen Regimes gegen die revolutionsverdächtigen Juden in den Folgejahren weiter zu. Im Dunstkreis der zaristischen Geheimpolizei entstanden kurz vor der Jahrhundertwende die sogenannten *Protokolle der Weisen von Zion.* Auflagenstarke Übersetzungen in zahlreiche Sprachen sorgen bis heute für eine weite Verbreitung weltherrschaftlicher Projektionen auf die Juden. Sogar Gegensätze wie »Bolschewismus« und »internationale Hochfinanz« ließen sich mit Hilfe der *Protokolle* harmonisieren, waren sie erst einmal als unterschiedliche Strategien der jüdischen Weltverschwörung »entlarvt« worden. Bald geriet auch die zionistische Bewegung in das Fadenkreuz antisemitischer Agitation, denn »dieser Judenstaat soll später die Hausmacht des jüdischen Herrn der Welt« bilden, hieß es 1920 in der Einleitung zur ersten deutschen Übersetzung der *Protokolle.*

Trotz rechtlicher Gleichstellung wurde den Juden Mittel- und Westeuropas auch vor der Shoah die Teilhabe am bürgerlichen Leben erschwert oder gar verwehrt. Die rigorosen Ausschlußklauseln deutscher Turnvereine und Studentenverbindungen führten dazu, daß den Juden die »Arenen bürgerlicher Identitätskonstruktion« verschlossen blieben. War ihnen der Zutritt auf Dauer verwehrt, begannen viele Juden nach Alternativen zu suchen: In der revolutionären Linken war eine ohnehin fragile Akzeptanz nur um den Preis der religiös-kulturellen Selbstverleugnung zu haben. Der Zionismus verhieß eine, wenngleich partikularistische, so doch realitätsbezogene Einlösung emanzipatorischer Aspirationen. Fortan bestimmte »Zion« in einer eigentümlichen Mischung aus traditionellen und modernen Versatzstücken das geistige Marschgepäck selbstbewußter Juden: sehnsüchtiges Ziel und zugleich Werkzeug der »Auto-Emanzipation«.

»Ohne Hitler kein Israel«: So lautet eines der hartnäckigsten Vorurteile in der Zionismus-Debatte. Fakt ist: Vor Beginn des Massenmords an den europäischen Juden war der Zionismus nicht nur eine geschichtsmächtige Bewegung geworden; der Jischuw - die vorstaatliche jüdische Gemeinschaft in Palästina - befand sich längst auf dem Weg zur Staatlichkeit.

Reiner Bernstein: Geschichte des Staates Israel. Von der Gründung 1948 bis heute. Religion und Moderne. Wochenschau Verlag, Schwalbach/Ts. 1998, 159 Seiten, 26 Mark

Reiner Bernstein analysiert die Ge*schichte des Staates Israel* unter innen- und gesellschaftspolitischen Perspektiven. Wer sich allerdings über die zionistischen Aufbauleistungen informieren möchte, wird kaum auf seine Kosten kommen; der Autor setzt die Kenntnis darüber voraus. Wer dagegen einen gut strukturierten Überblick über authentische Diskussionsprozesse in der israelischen Gesellschaft sucht, kommt an diesem Buch nicht vorbei. Ungeachtet aller historischen Bezüge wird zwischen den Zeilen deutlich: Bernstein treiben die nächsten 50 Jahre Israels um - sie erfüllen

ihn mit Sorge: Israels Gesellschaft, auf der Suche nach ihrer »Identität«, ist zutiefst gespalten. Die einstige Vision einer offenen und demokratischen Gesellschaft wird zusehends von einem radikalreligiösen Zionismus-Verständnis abgelöst. Der »Kulturkampf« trennt »Jerusalem« von »Tel Aviv«, richtet Mauern auf zwischen Säkularen und Religiösen. Bleibt Israel ein Teil der Völkergemeinschaft - gar »von Europa« (Dan Diner)? Oder drängen messianisch-apokalyptische Strömungen den jüdischen Staat in den Abgrund? Ist der Prozeß des messianischen Aktivismus überhaupt noch umkehrbar?

»Das Ende ist offen«, fürchtet Bernstein, schwankend zwischen Verzweiflung und Resignation. Sein unbequemer, weil unbestechlicher Insider-Blick auf Entwicklungslinien, Kontinuitäten und scheinbar Nebensächliches zwingt zum Nachdenken, ja zum Aufgeben liebgewordener Israel-Klischees. Nach der Lektüre versteht man besser, warum am 50. Geburtstag Israels keine rechte Feststimmung aufkommen will - jedenfalls abseits offiziell inszenierter Feierlichkeiten.

Micha Brumlik (Hrsg.): Mein Israel. 21 erbetene Interventionen. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M. 1998, 176 Seiten, 16,90 Mark

Micha Brumlik hat in einem Sammelband einundzwanzig renommierte Autorinnen und Autoren aus Deutschland, Israel und den USA versammelt, die in ungewöhnlich offener, ja intimer Weise persönliche Gedanken und Empfindungen zum besten geben. Die Beiträge lesen sich allesamt gut und kurzweilig, obwohl oder gerade weil sie keiner festgefügten literarischen Struktur folgen. *Mein Israel* ist auch deswegen eine aufregende Entdeckungsreise, weil sie Einblicke in jene spätreife Seelenlage einer 68er-Generation zuläßt, die sich noch vor kaum zwanzig Jahren mit den Irrungen und Wirrungen einer antizionistischen Dominanzkultur in der deutschen und internationalen Linken auseinanderzusetzen hatte. Die mitunter emphatischen Liebeserklärungen an den jüdischen Staat stehen nur auf den ersten Blick im Widerspruch zur scharfen Kritik an seiner politischen Praxis. Zerrissenheit und Unsicherheit sind allenthalben zu spüren, einerlei, ob die unverbundenen Bekenntnisse optimistisch-heiter, ratlos-resignativ oder verzweifelt-hoffnungsvoll ausfallen.

Michael Walzer, ein linksliberaler US-amerikanischer Theoretiker, hat in Brumliks Essaysammlung treffender als andere Beobachter jenen emotionalen Kristallisationspunkt zur Sprache gebracht, von dem bis heute Israel und seine Sympathisanten - ungeachtet aller Zerreißproben - zehren. Als es Walzer 1957 in Piräus eher zufällig auf ein Auswandererschiff nach Israel verschlug, wurde er Zeuge, wie sephardische Juden, die nach dem Suezkrieg aus Ägypten zunächst nach Italien geflohen waren, und polnische Juden, die das Land aus Furcht vor einer drohenden Rekatholisierung verlassen hatten, zusammentrafen. Betreut wurden die Flüchtlinge von Mitarbeitern der Jewish Agency, die sie schon an Bord des Schiffes auf vielfältige Weise auf ihre neue Heimat vorbereiteten. Die Ägypter waren locker-orthodox, kosmopolitisch auf alexandrinische Weise, aber doch fromm. Die Polen waren durchgängig weltlich, zwanglos gekleidet, viele von ihnen auch Kommunisten: »Wir waren alle an Deck, als die Höhen des Karmel eben südlich von Haifa in Sicht kamen, unser erster Blick auf das, was die Ägypter, nicht aber die Polen, als das >gelobte Land< kannten. Aber es war einer von den Polen, der - leise und zögernd ->Hatikwa< zu singen begann. Und dann sangen wir alle, und die meisten von uns weinten, und ich begriff sehr gut, was diese Menschen miteinander gemein hatten. Sie teilten die Hoffnung auf einen Ort, wo sie in Sicherheit leben und sich zu Hause fühlen konnten, als Juden, die beteten, und Juden, die nicht beteten. Und für sie gab es keinen anderen Ort.«

Literatur-Konkret 1998, S. 38

Joachim Rohloff

Der Friedensplan

Henryk M. Broder: Die Irren von Zion. Hoffmann und Campe, Hamburg 1998, 288 Seiten, 39,80 Mark
Rezension

In Deutschland wächst die Sorge um Israel und die Furcht vor einem jüdischen Fundamentalismus. Religiöse Fanatiker seien längst an der Macht, zumindest beherrschten sie das kulturelle Leben, verlangte Gert Scobel neulich in der »Kulturzeit« von einem israelischen Schriftsteller zu hören. Sein Gesprächspartner aber blieb bockig und wollte nichts dergleichen bemerkt haben. Er sollte Broders Buch lesen. Es versammelt Witze, Anekdoten, Reportagen und Interviews aus fünfzehn Jahren und beschreibt die vier Varianten des nahöstlichen Irrsinns: Die gefährliche palästinensische in Gestalt der Hamas, die gemäßigte palästinensische in Gestalt Arafats, der glücklich mit dem Staatslappen wedelt, ein Drittel des Budgets verschwinden läßt und nicht einmal fähig ist, die Müllabfuhr zu organisieren. Der harmlose jüdische Irrsinn wird etwa im Straßenverkehr auffällig oder in solch schönen Momenten, wenn eine stolze Mutti während des Flugs von New York nach Tel Aviv verlangt, das Bordkino solle nicht den obligaten Spielfilm zeigen, sondern das Hochzeitsvideo ihres Sohnes. Den militanten jüdischen Irrsinn formulieren die Orthodoxen, die aus dem Staat der Juden einen jüdischen Staat machen wollen, und die Siedler. So sei »die Westbank zu einem Abenteuerspielplatz für Verrückte geworden«, viele von ihnen Spätbekehrte wie »der arbeitslose Lehrer aus Arizona, der eben erst nach Gaza umgezogen ist und jetzt den um die Ecke geborenen Palästinensern weismachen will, dies sei alles sein Land und sie sollten abhauen«.

Fünf Jahre nach dem Abkommen von Oslo liegt der Friede noch immer in weiter Ferne. Broder empfiehlt den Palästinensern, in ihren Autonomiegebieten eine gescheite Infrastruktur und eine funktionstüchtige Wirtschaft aufzubauen, und den Israelis rät er, die Palästinenser mit Geld zu korrumpieren. Das könnte klappen. Und man könnte sogar, fällt mir gerade auf, nach derselben Methode sämtliche Konflikte in der Welt ein für allemal befrieden.

Literatur-Konkret 1998, S. 40

Christel Dormagen

Good Country, No Holocaust

Rezensionen

Ronit Matalon: Was die Bilder nicht erzählen. Roman. Rowohlt, Reinbek 1998, 382 Seiten, 42 Mark

Esther, die jüdische Erzählerin des Romans, und ihr alter Vater Robert beauftragen 1985 den New Yorker »Experten für Vermißtensuche« Armando, Roberts Schwester Nadine ausfindig zu machen. Armando fragt, wann Robert seine Schwester zum letzten Mal gesehen habe: »Vater rechnet leise: >Einundvierzig Jahre<. *Holocaust, concentration camp,* notiert Armando verständnisvoll nickend in sein Notizbüchlein. Mein Vater verfolgt konsterniert die Zeichen, die sich flink auf dem Papier aneinanderreihen wie schwarze Vogelspuren, überlegt einen Moment, ehe er ihm den Stift aus der Hand reißt und ihn gekränkt zu Boden wirft: >No holocaust, no camp, Mister Armando, understand? EGYPT, you know Egypt? Good life, good people, good country, no holocaust. You visit Egypt, Mister Armando?< - >Unfortunately not<, erklärt Armando:

Zum Glück gibt es aber das wunderbare Buch, das von jener so sehr vergangenen Welt orientalischen Judentums berichtet. Und das mit einem bestechenden formalen Trick. In den Roman sind immer wieder Fotos eingeblendet, schäbige, häufig undeutliche Schwarzweißbilder mit den Menschen jener verzweigten Familie, von der die Rede ist. Esther beschreibt eines nach dem anderen, sie erklärt die Umstände, legt in den vermeintlich wenig ergiebigen Schnappschüssen die verborgenen Beziehungen zwischen den festgehaltenen Personen bloß, erweckt die Standbilder zu bewegten Szenen und erzählt auf diese Weise fast beiläufig eben das, »was die Bilder nicht erzählen«. Schon als Kind hat sie der erblindeten Großmutter Nona Fortuneé Fotos beschrieben: »Sie zahlt mir fünf Agorot pro Foto, das ist unser Abkommen: Alle paar Tage legt sie mir ihre Fotos vor, und ich erkläre sie ihr. Ich erkläre gern alles für fünf Agorot.«

Ständig zwischen den Vergangenheiten und der Gegenwart hin- und herspringend, entfaltet Esther allmählich die unglaubliche Geschichte der levantinischen Familie Cicurel über ein halbes Jahrhundert hinweg. Den Anfang bildet ein Foto vom Hafen von Duala, Kamerun. Dorthin ist 1976 die 17jährige Esther von ihrer Familie geschickt worden, die inzwischen Ägypten verlassen mußte und nach Israel ausgewandert ist. Sie soll ihren Onkel Jaquot besuchen, der vor Jahrzehnten aus Kairo fortgegangen ist, um »in Afrika Geld zu machen«, und auch, um der »zionistischen Krankheit« zu entfliehen, die sein ältester Bruder Moise »zu Hause eingeschleppt hatte«. Der hatte seiner Familie ins Gewissen geredet, ihr die Dekadenz der ägyptischen Gesellschaft und besonders die gefährliche Sonderstellung des jüdischen Bürgertums vorgehalten, die nur die Alternative »Zionist oder Kommunist« zulasse. Moise geht denn auch nach Israel und gründet einen Kibbuz.

jene dekadente Kairoer Bürgerwelt der 30er, 40er Jahre steht im Zentrum des Romans und ist hinreißend geschildert: ein ermattetes Levantinerreich, das wie eine geschlossene Vergangenheitskapsel in der Moderne schwebt und nicht wahrhaben will, daß seine Zeit vorüber ist. Da ist der jüdische Großvater, der in Livorno geboren ist und begeistert die Fahne für Mussolini hißt. Er verhandelt »viel mit Allah, sprach oft in seinem Namen, hatte große, fast kindliche Ehrfurcht vor ihm - gewissermaßen einem großen, grausamen und freigebigen Boß, der alles sah. Weder ihm noch seiner Umgebung war je klar, ob dieser Allah nun Jude, Christ oder Moslem war, aber das war in seinen Augen wohl auch gänzlich unwichtig - Haarspalterei von Störenfrieden.« Da ist die Großmutter, eine Jüdin, die - ohne daß das ein Widerspruch zu sein scheint - in einem katholischen Nonnenkloster erzogen wird, und da sind all die anderen eigensinnigen Familienmitglieder. Man spricht arabisch und französisch, und man empört sich über die Arroganz der Aschkenasen, der westlichen Juden, von denen man sich als Levantiner diskriminiert fühlt, und lebt ansonsten fast unberührt vom Weltgeschehen.

Die 1959 geborene Autorin Ronit Matalon eröffnet mit ihrem ersten Roman, der sichtlich viel eigene Familiengeschichte enthält, einen betörenden Einblick in eine unbekannte Parallelwelt, in der kaum etwas in das uns Deutschen so vertraut simple Klischee über »die« Juden passen will.

Yoel Hoffmann: Christus der Fische. Erzählung. Rowohlt, Reinbek 1998, 203 Seiten, 38 Mark

Als Tante Magda in Tel Aviv zum zweiten Mal die Handtasche gestohlen wird, »stellte sie sich unter eine Straßenlampe und warf ihre Arme (wie zum Zeugnis, daß die Welt aus den Fugen sei) in die Luft.« Diese Szene ist allerdings noch so ziemlich das Normalste, was Yoel Hoffmann in seinem Buch *Christus der Fische* berichtet. Die Welt ist längst vorher aus den Fugen gegangen, spätestens im Europa der 30er Jahre dieses Jahrhunderts. Damals sind die Personen, von denen die Ich-Figur Natan Hirsch erzählt - Natans Vater, seine Tante Magda, Herr Dr. Staub, Adolf Herz und seine Frau Bertha, Herr

Moschkowitz und all die anderen -, vor den Nazis nach Palästina geflohen. Aus Ungarn, Österreich, Deutschland, Rumänien und Frankreich.

Natans Mutter stirbt kurz nach seiner Geburt: »Meine Mutter brachte mich zur Welt und starb (in dieser zeitlichen Nähe liegt so etwas wie der Beweis einer perfekten Ordnung). Deshalb suchte mein Vater in seinen Büchern, bis er einen Namen für mich fand, den man auch von hinten nach vorne lesen konnte, und blieb (er, Doktor Theodor Weiß, Hals Nasen Ohren) allein.« Auch sein Vater und dessen Bruder Herbert (»wäre Herbert, mein seliger Onkel, nicht gewesen (er brachte mir Wörter auf Sanskrit bei und machte für mich die Rechenaufgaben), ich würde denken, daß man in dieser Welt gar nichts wissen kann«), sterben, als Natan noch ein Kind ist, und so wächst er bei seiner Tante Magda auf.

Natan erzählt seine Geschichte aber nicht hübsch linear, sondern in 233 durchnumerierten Kleinststückchen, die nicht chronologisch geordnet und jedes kaum mehr als 10 bis 20 Zellen lang sind. Sie handeln von Natans Erinnerungen und Träumen, aber auch von seinen logischen und ethischen Denkproblemen. Und beide Stränge, jener der Ereignisse und der seiner Reflexionen, sind von so aberwitziger Speziallogik, daß man immerfort zitieren möchte. Zum Beispiel die Geschichte mit dem Karpfen: In den mageren 50er Jahren »kam Tante Magdas Freundin Bertha am Vorabend des Pessachfestes zu Besuch und brachte in einem Eimer einen großen Karpfen aus dem Jordantal mit. ... Tante Magda goß Wasser in die Badewanne und tat den Karpfen hinein. Zwei Tage schwamm er in der Wanne auf und ab. Am dritten Tag vekündete Tante Magda, daß der Karpfen >genauso denkt wie wir<, und schickte Onkel Herbert (er war Experte für Sanskrit), den Karpfen ins Meer zurückzubringen.« Nur weiß der »dicke Mystiker« Herbert, der »meinte, daß die Welt gleichzeitig existiere und nicht existiere, und zwar in ein und derselben Hinsicht«, leider nicht, daß das Tier in Salzwasser krepieren würde.

Das könnte nun recht Tewje-der-Milchmann-haft nach jener so beliebten jüdischen Schnurrkauzigkeit klingen. Aber es geht Hoffmann um mehr. Angesichts der von den Nazis aus den Angeln gehobenen Welt können diese knapp mit dem Leben davongekommenen Menschen sich nur mit höchst eigenwilliger Kopfüber-Sinnproduktion die »perfekte Ordnung« der Dinge noch plausibel machen. »In letzter Zeit kam mir der Gedanke, daß die Welt, obwohl viele das anders sehen, doch richtig konstruiert ist.«

Daß diese Konstruktionen der Welt verläßlich hirnsprengend sind, ist klar. Um das aushalten, um darin weiterleben zu können, zieht sich der Mensch auf sich selbst zurück - hirnsprengend verläßlich: »Herr Doktor Staub teilte die Luft in zwei Teile. Die Luft rechts war die Luft rechts von Herrn Doktor Staub. Links war die Luft links von ihm. Und in der Mitte, in dem großen Spalt, wie ein Rabe, der alles auf der Welt leugnet, was nicht dem Naturgesetz folgte, stand er (das heißt Herr Doktor Staub) selbst.«

Literatur-Konkret 1998, S. 41

Andreas Spannbauer

Metaphernzüchter

Rezensionen

Eli Amir: Der Taubenzüchter von Bagdad. Europaverlag, München/Wien 1998, 544 Seiten, 46 Mark

Die Ästhetik aller politischen Bewegungen ist, so behauptet der tschechische Schriftsteller Milan Kundera, der Kitsch. Das Gegenteil beweist Eli Amir in seinem Buch *Der Taubenzüchter von Bagdad: Wo* nicht von Politik die Rede ist, fängt der Kitsch erst richtig an.

Der Autor zeichnet die Geschichte einer jüdischen Familie im Irak nach, aber mit dem Borstenpinsel. Weil der Vater Zionist ist, muß er ständig Sätze sagen wie: »Ein landloses Volk ist wie ein sternenloser Himmel« oder »Besser in Ehren sterben als in Schande leben«. Der Ich-Erzähler Kabi hat indes mit ganz anderen Problemen zu kämpfen - als verpickelter Siebzehnjähriger hält er jedes zweite Mädchen in Bagdad für einen »reifen Dattelbaum, der sich wundert, warum man seine Früchte nicht erntet«, und außerdem steigt sein Glied ständig hoch »wie die biblische Feuersäule«, daß es eine wahre Freude ist. Irgendwo wird ein »Mann, der ein melancholisches Lied sang, in dem die Seele mit einer Taube verglichen wurde, von einem blinden Hund beschnuppert«. Kurz: Der Basar pulsiert, und es wackelt die Dattel.

Auf diesem Boden gedeiht die Erzählung des Autors, der zu der neuerdings sehr erfolgreichen Generation der sephardischen Literaten in Israel zählt, vom Exodus der irakischen Juden. Amir beschreibt den Boom der zionistischen Bewegung, der sich die Bewohner des jüdischen Viertels nach und nach »wie die Tauben« anschließen, um den antisemitischen Pogromen der Araber zu entrinnen, aber auch den Konflikt zwischen zionistischer und kommunistischer Idee. Letztere, ganz nebenbei bemerkt, schneidet nicht besonders gut ab: Ihr Vertreter, ein unglücklich verliebter Lehrer, verhöhnt die Zionisten stets als bessere Reiseveranstalter. Am Ende muß er sich von jenen bei Nacht und Nebel aus dem Land schaffen lassen, um sein Genick vor dem Strang zu retten.

Das alles könnte schöne Literatur sein, hätte der Autor seinen Handlungsträgern mehr Aufmerksamkeit geschenkt als deren ausschweifend dargestellter Umwelt, die dem Bauchladen eines orientalischen Wasserträgers entsprungen zu sein scheint. »Manche Männer trinken, um betrunken zu werden, ich hingegen trinke, um nüchtern zu bleiben«, orakelt Abu Kabi, der glücklose Zionist an irgendeiner Stelle. Ich für meinen Teil trinke, um die zahllosen Metaphern zu vergessen: Erst wenn der letzte Händler auf dem Suk verstummt und der Geruch der letzten Pitta verzogen ist, wird Amir wohl merken, daß man so etwas nur schwerlich kann.

Benny Barbasch: Mein erster Sony. Berlin Verlag, Berlin 1997, 380 Seiten, 39,80 DM

»Juden, die Juden hassen, sind die schlimmsten Antisemiten von allen, und man muß sie an der Wurzel packen, wie wenn man Unkraut aus einem Blumenbeet jätet«, weiß der Zionist Zwi Lasar über die israelische Friedensbewegung. Ist aber Benjamin Netanjahu eine Blume? Die Frage, ob die »einzige Sache, die bei ihm vielleicht blühe, die Wölbung in seiner Hose« ist, behandelt Benny Barbasch in seinem Roman *Mein erster Sony.* Aus der Sicht des in den Augen seiner Umwelt halbdebilen, übergewichtigen jungen Jotam erzählt er die Geschichte der Familie Lasar im Israel der neunziger Jahre. Dabei gibt es, was Wunder, Probleme: Nicht nur die ständigen Seitensprünge des Vaters, eines abgehalferten Ghostwriters für Holocaust-Opfer, sorgen für Ärger im modernen Leben. Auch das Engagement der Mutter bei »Schalom Achschaw«, der bekanntesten Organisation der israelischen Friedensbewegung, läßt sie in Widerspruch zur Verwandtschaft geraten, insbesondere zu ihrem Schwiegervater, der als gestandener Zionist und persönlicher Bekannter von Menachem Begin eine beachtenswerte Abneigung gegen »Gammler und Haschischraucher« an den Tag zu legen weiß, aber auch aus seiner Ablehnung gegenüber dem ultra-orthodoxen Nachwuchs (der dankenswerterweise als etwas geistesgestört dargestellt wird) keinen Hehl machen will. Die vielfältigen Auseinandersetzungen der Persönlichkeiten, die Barbasch um das unglückliche Liebespaar Assi und Alma gruppiert, dokumentiert Jotam, der sehr zum Unglück seiner Umwelt auch im Falle von Ableben und Geschlechtsverkehr nicht auf die Überlieferung des Geschehens an die Nachwelt verzichten möchte, mit seinem Sony-Recorder.

Bestimmender Gedanke des Romans ist das Verhältnis der Protagonisten zur Geschichte und ihre daraus resultierende Haltung zu den aktuellen Konflikten im Nahen Osten. So durchzieht das Motiv des Holocaust die Handlung, wird allerdings aus sehr unterschiedlichen Perspektiven betrachtet. Während der Großvater von der Auslöschung seiner polnisch-jüdischen Familie durch die Nazis geprägt ist und sich bis zuletzt zu einem starken, expansiven Israel bekennt, taucht die Shoah bei der jüngeren Generation nur noch als Alptraumstoff aus dem Museum oder Metapher für körperlichen Verfall auf, etwa, wenn die kranke Großmutter als »knochig wie die, die man in den Haufen in Auschwitz gefunden hat«,

beschrieben wird. Absurd wird es, wenn sich die Großmutter angesichts kleiner Probleme mit der Telefongesellschaft beschwert, daß »das in Deutschland nicht vorgekommen wäre«.

En passant benennt Barbasch, dem mit seinem Stück eine dynamische Beschreibung der israelischen Gesellschaft geglückt ist, das Grundproblem der Sozialisten, wenn er dem zionistischen Großvater seine Urteile über die Kibbuz-Bewegung in den Mund legt. »Vielleicht ist das die Krankheit der Linken schlechthin, daß sie keine Einheit kennen und sich immerfort zersplittern und zersplittern, und wenn du denkst, daß keine weitere Teilung mehr möglich ist, wie die Wissenschaftler es früher über das Atom dachten, weil die kleinste Einheit, in die sich ein politischer Körper teilen kann, bereits erreicht ist, kommt es plötzlich noch zu einer weiteren Spaltung, um zu demonstrieren, daß Marx und Engels wenigstens in einer Sache recht hatten, nämlich als sie behaupteten, daß die Gesetze der Natur und die der Politik ein und dieselben seien.«

Literatur-Konkret 1998, S. 42

Heike Runge

Wendepunkt

Imre Kertész: Ich, ein anderer. Rowohlt, Berlin 1997, 127 Seiten, 29,80 Mark
Rezension

Imre Kertész gehört zu jenen Autoren, die so ganz in der Literatur und so gar nicht im Betrieb zu Hause sind. Was der Markt verlangt, kümmert ihn wenig, und wenn er ihn dennoch mit Unterhaltungsstoff fütterte, geschah dies, um ihn sich möglichst vom Leib zu halten, um die eigentliche Arbeit zu finanzieren. Im Jahr des Gedenkmarathons, *1995,* kümmerte sich der Markt dann plötzlich um ihn und seinen *1975* in Ungarn, *1990* in Deutschland erschienenen großartigen *Roman eines Schicksallosen* über eine Kindheit in Auschwitz. Kertész hat, und man nimmt dies fast erleichtert zur Kenntnis, keinen neuen Roman nachgeschoben, sondern greift mit *Ich, ein anderer* auf die in Zeiten äußerster Isolation erprobte Form der Selbstverständigung zurück und schreibt fort, was er sein »existenzielles Tagebuch« genannt hat *(Kaddisch für ein nichtgeborenes Kind,* dt. *1992; Galeerentagebuch,* dt. *1992).* Auch in diesem Journal der Jahre *1992* bis *1995,* in denen der entlassene »Diktaturzögling« unter anderem Wien, Berlin, Weimar, Tel Aviv besucht, spart sich Kertész alle tagebuchgängigen Lebensprobleme, weil ihm das Leben selbst als das Problem der Kunst gilt, und Leben heißt: Leben nach Auschwitz. Wenn Kertész darauf besteht, daß alles, was gedacht wurde, nach Auschwitz neu gedacht werden muß, klärt sich auch das Mißverständnis, Kertész schreibe eine Literatur, die die Versöhnung mit der Vergangenheit suche. »Schließlich: Das Thema des sogenannten Antisemitismus. Darum >sogenannt<, weil er nicht mehr der gleiche ist, sondern ein anderer (obwohl man das nicht wahrhaben will). Hier, bei der Unterscheidung zwischen Antisemitismus und Antisemitismus, muß man das Faktum Auschwitz berücksichtigen. In der Geschichte des Antisemitismus ist Auschwitz ein Wendepunkt, wie beispielsweise in der Physik die Quantentheorie. Womit ich nur sagen will, daß ein Antisemit, der Auschwitz außer acht läßt, kein echter, glaubwürdiger, ernster, auf dem Gebiet seines Wahn bewanderter und gebildeter Antisemit sein kann - ebensowenig wie der Physiker, der noch nie von der Quantentheorie gehört hat. Es ist nämlich so, daß Auschwitz die Antisemiten permanent in Verlegenheit bringt: Auf Auschwitz gibt es - sieht man von der schieren Billigung ab - keine antisemitische Antwort.«

Literatur-Konkret 1998, S. 43

Jens Hoffmann

Tätersprache

Rezensionen

Aldo Zargani: Für Violine solo -Meine Kindheit im Diesseits 1938 - 1945. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1997, 319 Seiten, 39,80 Mark

»Der eindrückliche Roman einer besonderen Kindheit, der es an literarischer Qualität mit Primo Levi, Natalia Ginzburg und Ruth Klüger aufnehmen kann.« Das haben Leute vom Fischer Verlag auf den Umschlag von Aldo Zarganis Buch drucken lassen. jetzt müssen also auch die Überlebenden mit der »besonderen Kindheit« in der deutschen Arena gegeneinander antreten. Und wem es an »literarischer Qualität« fehlt, der oder die fällt leider durch.

Der *1933* in Turin geborene Aldo Zargani schreibt in *Für Violine solo,* daß sein »seelischer Krieg gegen das Deutschland des Dritten Reiches, mein fünfzigjähriger Krieg, *1995* ein Ende gefunden hat - so hoffe ich jedenfalls. Der Krieg endete unentschieden - ich glaube, es ist zum Waffenstillstand zwischen Geistern gekommen.« Er schreibt dies in Form eines Dankesbriefes an seinen vierjährigen Enkel. Was sein deutscher Verlag schulterklopfend als »besondere Kindheit« präsentiert, faßt Zargani so zusammen: »Mein Leben teilt sich in zwei ungleiche Bruchstücke; die sieben Jahre der Verfolgung haben sich im Übermaß vervielfacht. ... Das Unrecht, das mir als Kind widerfahren ist, zieht sich wie ein unsichtbarer Riß durch meine Persönlichkeit und stört ihr Gleichgewicht.«

Todes- und Morddrohungen sind es, die die Kindheit von Aldo und Roberto Zargani, den »zwei lächerlichen Kinder(n), die wie Zwillinge gekleidet waren, ohne welche zu sein«, bestimmen. Sie überleben die Menschenjagd der deutschen Nazis und italienischen Faschisten in Verstecken, wo sich katholische Geistliche wie »zu Sterbenden« über die Brüder neigen und ihnen jeden Sonntag die große Rechnung in Form des Evangeliums präsentieren. »Auch die Kinder müssen bereit sein für den Tod. >Sei bereit!< riefen die Wände mir zu, mir, der ich in diesem Internat Zuflucht gesucht hatte vor dem Tod durch Massaker.« Martin Luther heißt bei Zargani nur »Seine Abscheulichkeit«. Er freut sich über die langerwarteten Kampfflugzeuge der Alliierten: Sie »flogen gen Norden, um in meinem Auftrag die Deutschen zu erledigen«.

Sehr oft taucht in Zarganis Bericht ein »silberfarbene(r), bedrohlich wirkende(r) Lancia Aprilia mit grimmigem Bug und schwanzförmigem Heck, der halb mit Alkohol und halb mit Benzin angetrieben wurde«, auf. Er sah das Ungeheuer auf sich zukommen, als er im letzten Versteck in den italienischen Alpen vom Selbstmord Hitlers hörte. Die Stimme des Pfarrers verschwand für einige Momente hinter dem Röhren des Automobils, und Zargani mochte nicht glauben, daß die Gefahr vorbei und die Befreiung gelungen war. Und tatsächlich muß er als sechzehnjähriger Schüler die Wiedergutwerdung der Welt über sich ergehen lassen. »Diese fürchterliche Unterrichtsstunde, die der Vorbeugung vor Nasenrassismus dienen sollte, endete mit der vergleichenden (!) Gegenüberstellung meiner Person mit den Steckbrieffotos von Sitting Bull. Jüdischsein hat manchmal seinen Preis, auch wenn sonst alles seinen gewohnten Gang geht.«

Stephan Braese (Hrsg.): In der Sprache der Täter -Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur. Westdeutscher Verlag, Opladen/ Wiesbaden 1998, 260 Seiten, 44 Mark

Der Band *In der Sprache der Täter* versammelt Texte und Vorträge, die anläßlich eines im Dezember *1996* an der Hebräischen Universität Jerusalem veranstalteten Kolloquiums zu deutschsprachiger Gegenwartsliteratur geschrieben worden sind. Anhand der Werke von Irmgard Keun, Johannes Bobrowski, Wolfgang Koeppen, Ruth Klüger, George Tabori, Alexander Kluge, Heimrad Bäcker, Georges-Arthur Goldschmidt, W. G. Sebald, Esther Dischereit und Christoph Ransmayr wird mit unterschiedlichem Erfolg untersucht, wie Nationalsozialismus und KZ-System literarisch in der Sprache der Täter darzustellen und wie die wenigen Darstellungsversuche deutschsprachiger Autorinnen und Autoren zu beurteilen sind. Der Herausgeber fordert in seiner Einführung des Bandes ferner dazu auf, »aus der unverstellten Einsicht in die Faktizität der Vernichtungspolitik *gerade auch poetologische* Konsequenzen zu ziehen«, damit die Welt doch zumindest im Bereich der Literatur wieder in Ordnung komme. Glücklicherweise spielen die guten Absichten und frommen Wünsche des Herausgebers in seinem gelungenen Text zu Irmgard Keun keine Rolle mehr.

Die Qualität des Bandes liegt nicht in der nur für die Literaturwissenschaft unverzichtbaren Produktion literaturwissenschaftlicher Erkenntnisse und Schaumwörter, sondern - ganz simpel -darin, daß auf einzelne, sehr unterschiedliche Werke hingewiesen wird. Anders gesagt: Wer die Bücher von Klüger, Tabori oder Goldschmidt lesen will, wird sich nicht von Dan Diners »Gedächtniskultur« und dem »Unvermögen der Religion als solcher in einer Situation wie der der Shoah« (Rachel Perets) abschrecken lassen. Die Literaturwissenschaft möge mit ihren Deutungen und der

»wissenschaftlichen Bemühung um Einsicht in die Darstellungsproblematik« wachsen und gedeihen, es wird ihr trotzdem nicht gelingen, politische Erfahrungen bei der Lektüre von Belletristik zu verhindern.

Der Hinweis auf deutschsprachige Literatur, die reflektiert, daß es sich bei der deutschen Sprache um »das Idiom der Vernichtung schlechthin« (Braese) handelt, ist ebenso wichtig wie unzureichend. Wichtig, weil diese Bücher wegen der Menge der im Deutschen verfaßten Siegerliteratur nicht leicht zu finden sind. Unzureichend, weil Sprachkritik kein Mittel gegen sprechende Sieger ist.

Erwin Blumenfeld: Einbildungsroman. Eichborn Verlag, Frankfurt a. M. 1998, 440 Seiten, 54 Mark

Wer das Bild von im Kreis laufenden, dabei stumpfsinnig an Wassermühlen drehenden Kamelen als »idyllisch<~ empfindet, der hat entweder nie ein Herz gehabt oder Dinge erlebt, die seine Wahrnehmung der Wirklichkeit auf radikale Weise verändert haben.

Erwin Blumenfeld, der die Szene im Sommer 1941 während eines Spaziergangs in der Umgebung des französisch-marrokanischen Konzentrationslagers Sidi-el-Ajachi beobachtete und in seinen Erinnerungen beschrieb, blieb nach vierundvierzig Jahren Welterfahrung wohl nichts anderes mehr übrig, als ausgerechnet die bezwungenen Kamele zum Anlaß stummer Freude zu nehmen. Nach einigen Wochen Inhaftierung in Sidi können Blumenfeld, seine Frau und die Kinder mit Hilfe einer Kommission der US-amerikanischen HIAS - »jüdische Zivilisten, die ohne Wichtigtuerei unsere Papiere begutachteten und Telegramme kabelten« - den deutschen Nazis und ihren getreuen Verbündeten entkommen und sich in New York niederlassen.

Das Schlechteste an Blumenfelds erstmalig ungekürzt veröffentlichtem *Einbildungsroman* sind die allgegenwärtigen, »Obacht, famoser Humor!« brüllenden Kalauer des Autors. Vom »Riesenreinfall bei Schaffhausen« über den »Krakehlkopf« und das »Seneca hat es kürzlich gesagt ... « sind bis zum öden Klammerwitz -»unter Aufsicht einer Armeematratze (Krankenschwester)« - eine Menge, nicht gerade zum Weiterlesen anregende Idiotensprüche versammelt. In dieselbe dämliche Altherren-Liga gehören auch seine Bezeichnungen »besitzgeile, wechseljährige Marianne« und »Bürgerhure« für das mit Nazi-Deutschland kollaborierende Frankreich.

Gut lesbar wird der *Einbildungsroman* immer dort, wo Blumenfeld das Männermaul beurlaubt und sich auf das Erzählen konzentriert. Dann gelingen ihm Passagen wie etwa zum Besuch seiner Kinder im französischen Konzentrationslager Le Verriet d'Ariège: »Die Kinder bestaunten ängstlich meinen kahlen Schädel, doch sprachen begeistert von den Riesenhagelkörnern der letzten Nacht.«

Die Kapitel, in denen Blumenfeld seine Jugend im Deutschland des frühen zwanzigsten Jahrhunderts beschreibt, gehören wahrscheinlich zum Genauesten, was bislang über diese Zeit geschrieben worden ist. Der schirmfabrizierende Vater ist einer, »der mich von Beginn an fühlen ließ, daß ich ihm mein Leben verdanke«. Todesängste begleiten Blumenfelds Heranwachsen zwischen Müllkisten, in denen der Hausmeister Ratten erschlug und Juden meinte, und Teppichstangen, die »wie Galgen« drohten. Der junge lernt, abwesend zu sein, um am Leben zu bleiben. »Die Angstträume meiner Kindheit, in denen die Deutschen mich zu Tode quälten, waren kein Verfolgungswahn, wie meine Eltern mir beruhigend einzureden versuchten, sondern germanische Wirklichkeit.« Er merkt schnell, daß die Verhältnisse, die ihn umgeben, nichts als Einübung in Leben und Tod für das »Vaterland« sind. Als seine Mutter erfährt, daß er von der wilhelminischen Weltkriegstruppe desertieren will, denunziert sie ihn bei den Behörden.

1960 hat Blumenfeld das Berliner Gymnasium besucht, in dem man ihm die Dinge beibrachte, die nicht einfach loszuwerden waren. »Nach wie vor thronte dasselbe Katheder unter derselben Schiefertafel, auf die der junge Lehrer kreidete: >Deutsche Kunstseiden erobern die Welt durch hervorragende Güte: Der irritierte, den Unterricht störende Blumenfeld ist erst zufrieden, als ein rotbemützter Schulwart Schultze geholt wird, um ihn aus dem Klassenraum zu werfen.

Literatur-Konkret 1998, S. 44

Michael Rudolf

Trash City

Orly Castel-Bloom: Dolly City. Roman, Rowohlt, Reinbek 1998, 160 Seiten, 12,90 Mark
Minna Lisa. Roman, Malik Verlag, München 1998, 208 Seiten, 34 Mark

Rezension

Da sitzt man nun, schlägt vergnügt ein Taschenbüchlein auf, und da geht der Spaß schon richtig los. Gleich auf den ersten Seiten von Dolly City geschieht so Ungeheuerliches, unfaßbar Komisches, Absurdes, daß man sich zunächst eine kleine Ruhepause verordnet, um im chronisch überlasteten Hirnkastel nach Vergleichen zu fahnden, ob hier wirklich alles mit rechten Dingen zugeht.

Geht es nicht. Kann ich Sie beruhigen. Und was die Vergleiche angeht, so bietet sich ein Gang in den nächsten gut sortierten Comic-Laden an oder ein Stöbern in dem, was man in den letzten Jahren selbst an Trash gehortet hat. Dann aber das Weiterlesen nicht vergessen.

Nachdem die Ich-Heldin ihren Hund eingeschläfert, sich der bestellte Abdecker als perverser Sadist erwiesen, sie diesem mit der nächstbesten Heugabel die Kutteln umgerührt und auf seinem Autositz (in einer Plastiktüte) ein arg lädiertes Baby gefunden hat, nimmt das Unglück seinen Lauf. Auch wenn man glaubt, das Geschilderte allein reiche schon für eine satte Lebensration Unglück - es kommt noch schlimmer: Das »Sohn« genannte Kind wird von ihr aufgezogen, zu den absonderlichsten medizinischen Experimenten gebraucht, operiert, aufgeschnitten, zugenäht etc. »Der Junge hatte nur eine Niere. Ich zählte fünfzigmal nach und kam am häufigsten auf das Ergebnis eins.« Und: »Ich verbot dem jungen, mich zu berühren oder in mein Blickfeld zu treten, weil ich sonst auf der Stelle neue Geschwulste an ihm entdeckt hätte.« So kann es gehen. Kein Wunder, sie ist Ärztin, die ausschließlich von Tierversuchen, Pillen und Spritzen und in einem vierhundertstöckigen Turm lebt. In einer schwer definierbaren Zeit, aber in Dolly City. Dort, wenigstens, kann sie zu einem Tischler gehen und ihn bitten, ihr »den jungen auf dem Rücken festzukleben«. Auch nicht optimal. Wenig später muß sie Unfallhilfe leisten: »Ich beugte mich über einen Schwerverletzten. Er flehte mich an, ihm den Fuß zu amputieren, und ich verlangte, er solle mir dafür den Rücken kratzen. Wir wurden uns handelseinig, ... und der Schwerverletzte schob ein Stöckchen in den kleinen Zwischenraum, wo der Zimmermann keinen Klebstoff verschmiert hatte.« Also eine Art Paralleluniversum, klar. Aber eins mit ganz realem Boden unter den Füßen. So absurd »das alles« (Holger Sudau) anmuten mag, es ist eine angemessen fiese Satire auf das Unheil, das Mütter anrichten, die es »zu gut« mit ihren Kindern meinen.

In *Minna Lisa* purzelt die Handlung auch wieder durch alle nur möglichen und unmöglichen Nebenwirklichkeiten im Familienkosmos. Drehbuchautorin Minna bekommt eine Urgroßmutter ihres Mannes in die Wohnung gesetzt. Die aber heißt Flora, ist angeblich *1792* geboren und ernährt sich ausschließlich von Minnas Drehbüchern. Daß Minna aus der Annäherung an diese Sachverhalte nicht wenig Verdruß erwächst, liegt auf der Hand. Die alte Dame verlangt Nachschub. Eine kleine Hölle. Groß wird sie erst, als Flora eine Zeitreise beschließt, auf der sie aus reinen Provianterwägungen von Minna begleitet zu werden wünscht.

In beiden Büchern domptiert Castel-Bloom trotz des hier bieder, dort trashig anmutenden Stoffes alle komischen Kniffe aus dem Effeff. Die Pointen liegen wohlpostiert, die Running gags werden immer schneller, und in *Minna Lisa* wird man von den stilistischen Analogien zu Flann O'Briens Der *dritte Polizist* förmlich überwältigt. Vieles könnte von Eugen Egner als Cartoon gemalt worden sein. Auch daß der Verlag einen Vergleich mit *Alice im Wunderland* bemüht, ist voll okay.

Literatur-Konkret 1998, S. 45

Hermann L. Gremliza

Zu heiß?

Robert A. Rockaway: Meyer Lansky, Bugsy Siegel & Co. Lebensgeschichten jüdischer Gangster in den USA. Konkret Literatur Verlag, Hamburg 1998, 255 Seiten, 38 Mark
Rezension

Wenn Sie wissen wollen, wie der Gangsterboß Joseph »Doc« Stacher, der sich nach Israel in Sicherheit gebracht hat, von einem orthodoxen Rabbi um 100.000 Dollar geprellt wird; warum die Ministerpräsidentin Golda Meir dafür sorgt, daß Meyer Lansky kein israelischer Staatsbürger werden darf; wie Benjamin »Dopey« Fein sich weigert, seine Schlägertruppe statt den Gewerkschaftern für viel Geld auch einmal einem Fabrikanten zur Verfügung zu stellen; wie teuer in den zwanziger Jahren ein US-Bundesrichter war (ca. *20* Dollar); und wie man einem moralisierenden Senatsausschuß antwortet, wenn man nicht Bill Clinton heißt sondern Morris »Moe« Dalitz, nämlich auf die Frage, ob er seine vielen Millionen mit Alkoholschmuggel gewonnen habe, so: »Geerbt habe ich das Geld jedenfalls nicht« (ganz in der Logik des Witzes, in dem ein vor Schmerz aufschreiender jüdischer Patient auf die Frage des Arztes, ob der Einlauf etwa zu heiß sei, antwortet: Nu na, zu süß wird er sein); was es mit einem »Angebot, das man nicht ablehnen kann« und der Marktwirtschaft auf sich hat (Meyer Lansky: »Rumballern und Leute umlegen ist doch keine Art, ein Geschäft zu führen. Ford-Verkäufer gehen doch auch nicht hin und schießen Chevrolet-Verkäufer über den Haufen. Sie versuchen, sie zu unterbieten«) - Rockaway zeigt es Ihnen.

Und noch ein bißchen mehr, nämlich was geschieht, wenn in einem Stadtteil auf einer Fläche von anderthalb Quadratmeilen 540.000 Emigranten leben (wie, *1910,* in New Yorks Lower East Side); wenn der staatliche Antidrogenwahn dazu führt, daß in einer Industriestadt wie Detroit die Zahl illegaler Kneipen auf 25.000 explodiert; wenn staatliche und private Institutionen ethnische Minderheiten diskriminieren und schikanieren; und wie es kommt, daß die Mutter des Autors Rockaway dessen Berichte über die Schandtaten ihr bekannter Gangster sanft relativiert: »Das mag ja alles stimmen, aber er war immer gut zu seiner Mutter.«

Vorhersehbare Bedenken, den Gegenstand des Buchs und die Umwelt betreffend, in der es erscheint (»Was könnte den Antisemiten gelegener kommen als jüdische Verbrecher?«), räumt das kluge Vorwort von Michael Wuliger aus: »Antisemitismus entsteht ja nicht, weil bestimmte Juden etwas Bestimmtes tun ... Dem Antisemiten ist nicht das Verhalten der Juden ein Dorn im Auge, sondern ihre bloße Existenz. Es ist ihm deshalb auch völlig gleich, ob sein Haßobjekt Nobelpreisträger oder Geldschrankknacker ist.« Die Wahl zwischen Gerhard Frey und Bugsy Siegel fällt einem Nazi immer leicht. Mir auch.

Literatur-Konkret 1998, S. 46

Gerhard Henschel

Bazillen und Bestien

Rezensionen

Klaus Hödl: Die Pathologisierung des jüdischen Körpers. Antisemitismus, Geschlecht und Medizin im Fin de Siècle. Picus Verlag, Wien 1997, 416 Seiten, 48 Mark

Antisemiten haben Juden für die epidemische Verbreitung der Pest, der Cholera, der Tuberkolose und der Syphilis verantwortlich gemacht, sie der Brunnenvergiftung beschuldigt, sie als »Krebsschaden«, als Ungeziefer und als Bazillen dargestellt, deren Existenz die Gesundheit und das Leben aller Völker gefährde, in denen sie lebten. Propagandaplakate zeigten den Juden als Kraken, der hilflos darniederliegende Blondinen oder gleich den gesamten Erdball umschlingt, und in ebenso primitiven wie populären Romanen völkischer Autoren wurde den Juden ein krankhaft gesteigerter Geschlechtstrieb zugeschrieben. Eine Nichtjüdin, die nur ein einziges Mal mit einem Juden geschlafen habe, sei unwiderruflich verdorben und habe für immer die Fähigkeit eingebüßt, nichtjüdische Kinder zu gebären: Dieser phantastische Aberglaube war verbreitet und fand seinen Ausdruck beispielsweise in Arthur Dinters 1918 erschienenem Roman *Die Sünde wider das Blut,* in dem eine rassisch einwandfrei befruchtete, lange zuvor jedoch von einem Juden »geschändete« Arierin einen »Judenbastard« zur Welt bringt und aus Verzweiflung Selbstmord begeht.

In den Augen ihrer Feinde wohnt bei Juden ein kranker Geist in einem kranken Körper. Klaus Hödls umfangreiche Studie über *Die Pathologisierung des jüdischen Körpers* zeigt, welches Bild sich europäische und amerikanische Wissenschaftler um die Jahrhundertwende von den Juden machten: Aus ungewöhnlichen Schädel- und Nasenformen wurde auf charakterliche Defizite geschlossen, kritisch begutachtet wurden Brustumfang und Wadenmuskulatur, und es herrschte die Auffassung vor, daß Juden von Natur aus für Diabetes, Hysterie, »moralischen Schwachsinn«, Gewaltkriminalität und sexuelle Perversionen disponiert seien. 1908 war im preußischen Abgeordnetenhaus »darauf hingewiesen worden, daß >den Semiten ein Plattfuß rasseneigentümlich< sei, was zur Folge habe, daß Juden keine körperlichen Leistungen erbringen könnten und auch ihre Beförderung zu militärischen Vorgesetzten undenkbar sei« (Hödl). Antisemitische Agitatoren machten die Juden als hinkende, kränkelnde, effeminierte Feiglinge verächtlich und operierten dennoch erfolgreich mit dem Schreckbild einer jüdischen Weltverschwörung, die unmittelbar vor dem Erfolg stehe: Hier sieht man in die tiefen, von Hödl kartographierten Abgründe der antisemitischen Wahnwelt.

Sander L. Gilman: Die schlauen Juden. Über ein dummes Vorurteil. Claussen, Hildesheim 1998, 320 Seiten, 36 Mark

Mit der Kulturgeschichte des Vorurteils, daß Juden scharfsinnig, aber herzlos und unkreativ seien, hat sich Sander L. Gilman beschäftigt. Aus statistischen Erhebungen über das jüdische Hirngewicht, den Jüdischen Schädelumfang und physiologische Anomalien wurden Rückschlüsse auf die überlegene jüdische Intelligenz gezogen, und in der nationalsozialistischen Propaganda fanden sich die Juden als »Intelligenzbestien« wieder, als »Ferment der Dekomposition« - spitzfindig und berechnend, aber unfähig zu jeder schöpferischen Kulturleistung. Gilman hat zahlreiche Quellen herangezogen, ohne sie jedoch sinnvoll zu ordnen: Das Buch ist wirr strukturiert und schwer zu lesen. Viele Sätze geben auch nach wiederholter Lektüre ihren Sinn nicht preis: »Die Angst hinsichtlich der Bedeutung der hohen jüdischen Intelligenz plagt zu Beginn des Jahrhunderts die amerikanische Szene.« Was soll man sich unter einer Angst hinsichtlich der Bedeutung vorstellen? Und wer oder was ist »die amerikanische Szene«? Ein weiteres Beispiel: »Die komplexe Deutung von Intelligenz als eine der Wurzeln für die Rationalisierung der Shoah unter den Nazis wird verdrängt.« Die Verdrängung der Deutung der Intelligenz als Rationalisierungswurzel - da hört man die Kreide über die Seminarraumtafel schrappen, und das ist kein angenehmes Geräusch. Anderes ist einfach blödsinnig: »Die Kreativität wird ebenso wie das Weibliche und das jüdische zu einer Nuß, die sich nicht wirklich knacken läßt.« Diese Nuß, da ist Gilman zuzustimmen, bleibt ungeknackt.

-

Literatur-Konkret 1998, S. 46

Marit Hofmann

Raben-Jugend

Kobi Oz: Mosche Chuwato und der Rabe. Salt and Pepper, Frankfurt a. M. 1998, 198 Seiten, 28 Mark
Rezension

Weil er fand, es gebe zu wenig Bücher über junge Leute in Israel, schrieb der 28jährige Popmusiker Kobi Oz selbst eins: »Eine komische und scharf gewürzte Geschichte über einen Typ aus Israels X-Generation« (so der Autor), für die er von fortschrittlicheren Medien seines Landes als »Stimme der Jugend Israels, unterhaltsam, frech, obszön« gefeiert wird. Offensichtlich, und das muß westliche Leser überraschen, stellt der apathische Protagonist Mosche, der wie sein Schöpfer als Kind tunesischer Einwanderer in Israel aufgewachsen ist, für viele Israelis älterer Generationen eine Provokation dar. Seine eigene Zukunft ist ihm ebenso gleichgültig wie die Probleme des Landes, die Kluft zwischen religiösen und nichtreligiösen Juden oder die unterschiedlichen Motive für die Einwanderung, die immer wieder zu Streit in der Familie führen und selbst die rituelle Totenwache für einen Verwandten beinahe in eine Schlägerei ausarten lassen. Gegen den Erwartungsdruck seiner Familie setzt Mosche Techno-Trance in voller Lautstärke und Rauchen im Bett: »Was soll schon passieren? Maximal wird das Haus abbrennen.«

Mosche ist dabei nicht wirklich depressiv, vielmehr sind Depressionen, abgesehen von (möglichst unverbindlichem) Sex, seine einzige Leidenschaft. Und wenn seine Verwandten in leicht durchschaubaren Selbstdarstellungen (der politische Eiferer, die aufopferungsvolle Mutter, der karrieregeile Anwalt, der religiöse Fanatiker, der smarte DJ) ebenfalls zu Wort kommen, dann wirken ihre Lebensentwürfe nicht minder fragwürdig als der Mosches (soweit man bei ihm von so etwas überhaupt sprechen kann). Integer ist eigentlich nur der Rabe, der wie eine Kinderbuchfigur unvermittelt auftaucht und von weit oben das Treiben der »Großlinge« aus rein pragmatischem Interesse, der Sorge um den Lebensunterhalt, beobachtet. Und durch die geschickte Erzählkonstruktion wissen am Ende nur Rabe und Leser, daß Mosche seinem Leben unfreiwillig doch noch Sinn verliehen hat: Er hat nicht nur ein Kind gezeugt, sondern auch einem Rabensohn das Leben gerettet. Damit spricht der Autor der von ihm selbst herbeigeschriebenen »X-Generation« ihr Recht auf eine absolut nutzlose Existenz ab. Das ist zweifellos unterhaltsam, womöglich sogar frech. Wer darin aber »die Stimme der Jugend« zu vernehmen meint, muß altersschwache Ohren haben.

Literatur-Konkret 1998, S. 47

Tjark Kunstreich

Skandal

Eike Geisel: Triumph des guten Willens. Gute Nazis und selbsternannte Opfer - Die Nationalisierung der Erinnerung. Edition Tiamat, Berlin 1998, 208 Seiten, 30 Mark

»Der Skandal in Deutschland heute besteht eher darin, daß niemand - keine jüdischen Gruppierungen, nicht die Reste der antifaschistischen Linken -auf dem Riß beharrt, der irreparabel durch die Geschichte geht. Auch die Gegner und Opfer von einst wollen heim ins Reich, wenigstens heim ins Reich der Erinnerung.« So schließt ein Aufsatz Geisels über die Nationalfeierlichkeiten zum 50. Jahrestag des gescheiterten Attentats auf Hitler 1944. Einige sollen nicht einmal heim ins Reich der Erinnerung. Die Fotos der Kommunisten Ulbricht und Pieck wurden in der Gedenkstätte Deutscher Widerstand im Berliner Bendler-Block, wo einige der Verschwörer des 20. Juli hingerichtet wurden, pünktlich zum 54. Jahrestag abgehängt. Die Proteste des Sohns von Stauffenberg, die Geisel mit der Begründung unterstützt hatte, »die Kommunisten hätten, wäre der unwahrscheinliche Fall einer Revolution gegen die Nazis eingetreten, seinen Vater wie alle anderen Militärs zum Teufel gejagt«, waren doch noch von Erfolg gekrönt. Nicht nur in diesem Fall hat der 1997 verstorbene Geisel recht behalten. Das erneute Lesen dieser Aufsätze und Vorträge wirft die Frage auf, wie die Gewöhnung an einen Zustand vonstatten geht, den Geisel noch 1994 als »Skandal« bezeichnen konnte (und er war niemand, der mit diesem Wort um sich schmiß).

Literatur-Konkret 1998, S. 47

Jan Pehrke

Der »Platz des Judensterns«

Patrick Modiano: La Place de l'étoile. Gallimard folio, Paris 1968, 211 Seiten
Rezension

1791 sprach Frankreich den Juden in dem Dekret über die Emanzipation als erster europäischer Staat die Bürgerrechte zu. Der republikanisch-universalistische Revolutionsgeist bot all jenen, die sich zu »Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit« bekannten, eine Heimat, ungeachtet ihrer Herkunft oder Religionszugehörigkeit. Die »Grande Nation« sieht seither die Geschichte der Juden in Frankreich als selbstverständlichen Teil der allgemeinen Geschichte an, ohne Rest aufgehend in den sozialen Konflikten, Kontroversen um Ideen, Kunst-Stilen oder wissenschaftlichen Paradigmenwechseln. Erste Risse dieses integrativen Geschichtsbildes offenbarte die Dreyfus-Affäre; die Vichy-Ära ließ es endgültig zerbrechen. Denn es waren Franzosen, die Razzien durchführten und die Pariser Juden 1942 im »Velodrome d'Hiver« zusammentrieben, Franzosen, die bei der »Polizei für Judenfragen« dienten und Franzosen, die freiwillig zu Hunderttausenden die rassistische Ausstellung »Der Jude und Frankreich« im Palais Berlitz besuchten.

Der 21jährige Romanautor Patrick Modiano schreibt deshalb unter dem Eindruck des »republikanischen Verrates« in seinem Buch *La Place d'étoile,* 1968 bei Gallimard veröffentlicht, eine ganz andere Geschichte Frankreichs. Mit dem Revolutionspatriotismus ist es darin nicht weit her, Jeanne d'Arc gilt vielmehr - wie Le Pen noch heute - als Sinnstifterin. Schriftsteller wie Drieu la Rochelle, Rebatet, de Maistre, Brasillach, Daudet, Céline und Maurras, der einst verkündet hat, einen Chamfort könne nur verstehen, wer seit Generationen mit der französischen Erde verwachsen sei, heizen darin die Kulturkämpfe an. In diesem Frankreich, das »das Beil der Geschichte bloßgelegt hat, als es die Wurzeln von 1791 kappte« (George Perec), ist das finstere Mittelalter von Louis dem Heiligen, der öffentlich den Talmud verbrennen ließ, auf einmal wieder sehr lebendig.

Ein solches Projekt kann nur haltlos und verstört-verstörend sein. Woran sollte man sich als französischer Jude nach 1945 auch halten, als Jude aus einer Geschichte expatriiert, die einen stets nur als Franzosen führte? Als Schriftsteller, dessen Vater sich während der Okkupationszeit der Meldepflicht für Juden entzog, indem er in den Kollaborationsschwarzhandel abtauchte? An Marcel Proust, kulturell fast perfekt assimiliert und qua »wiedergefundener Zeit« souverän über seine persönliche Geschichte gebietend, sicherlich nicht. Auch Sartres These, nach der es den Juden eigentlich gar nicht gibt, er lediglich als antisemitische Projektion existiere, erweist sich als wenig hilfreich. Und sich so einfach als französischer Sozialist begreifen wie noch Léon Blum, ist auch nicht mehr möglich.

So jedes sicheren Bodens beraubt, entwirft Modiano eine wüste Phantasmagorie, in der die »Collabo's Beauties« eine orientalische Revue mit Drieu la Rochelle und Brasillach in den Hauptrollen präsentieren, ein Inkriminierter höchstpersönlich durch die antisemitische Ausstellung »Der Jude und Frankreich« führt und in der Maurice Sachs, jüdischer Schriftsteller und Kollaborateur, gestorben in einem NS-Lager bei Hamburg, einen Gastauftritt hat. Die Hauptfigur Raphael Schlemilovitch irrt als Wiedergänger durch die französische Geschichte, in bizarren Travestien alle möglichen Existenzweisen durchexerzierend, vom Absolventen der Elitehochschule ENS bis zum Weltverschwörer als jüdischer Racheengel. Aber seinen Frieden finden kann er bis zum Schluß nicht.

Als Journalist treibt Schlemilovitch die Identifikation mit dem Aggressor dazu, Céline als größten jüdischen Autor Frankreichs auszurufen. In einer weiteren Schrift versucht er den Nachweis zu erbringen, daß Capitaine Dreyfus schuldig war: Er hat Frankreich verraten, weil es seine Liebe nicht erwiderte - ein Verbrechen aus Leidenschaft. Nach einem kurzen Gastspiel bei den intellektuellen Kollaborateuren um die Zeitschrift »je suis partout« stößt Schlemilovitch zur kriminellen Kollaboration vor, der Bande von der Rue Lauriston. Diese Gangster-Organisation, zu der als unterer Charge einst auch Modianos Vater gehörte, wickelte - von der Gestapo gedeckt - Schwarzmarktgeschäfte im großen Stil ab.

Bald darauf verläßt Schlemilovitch Paris, das ihm »als künstliche Blume inmitten von Frankreich« zu sehr ähnelt. Er kehrt der Welt der mondänen Hotel-Bars, seinem Heimat-Ersatz, den Rücken, um in der Provinz, dort wo Frankreich ganz Frankreich ist, Wurzeln zu schlagen. Aber er findet nichts, was dem Combray Prousts oder dem Bordeaux Mauriacs ebenbürtig wäre. Bordeaux wird nicht »sein Körper und seine Seele«; sein Versuch, als Lehrer - natürlich für französische Geschichte - ein neues Leben anzufangen, schlägt fehl.

Kann Schlemilovitch schon nicht der französischste Franzose werden, so setzt er nach der bitteren Erfahrung alles daran, dem »bösen Juden« der antisemitischen Propaganda zu entsprechen. Er wird für den Menschenhändlerring des Vicomte Lévy-Vend□me tätig und hilft ihm, junge französische Mädchen in den Orient zu verschleppen. Auf einer seiner »Geschäftsreisen« lernt er die Marquise von Fougeire-Jusquiames kennen, die ihm zugleich einen Herzenswunsch von den Lippen abliest: »Sie sind Jude? Ich nehme an, sie würden gerne eine Königin von Frankreich vergewaltigen.« Sein Chef

begnügt sich derweil damit, die französische Kulturgeschichte zu vergewaltigen, indem er einige ihrer bedeutensten Werke umschreibt.

Nach einigen weiteren Stationen trifft Schlemilovitch schließlich in Israel ein. Hier, im Land seiner Vorväter, hofft er die Jahrhunderte der Unrast hinter sich lassen zu können und endlich zu sich selbst zu finden. Aber auch dieses Unternehmen scheitert. Man will ihn dort nicht, weil er die »Alte Welt« noch zu sehr in den Knochen hat, die Erinnerung an den Holocaust, den Skeptizismus, die angekränkelte Intellektualität, den ganzen kulturellen Ballast von Proust und Kafka bis zu Groucho Marx. Das junge Land sucht nur gesunde, kräftige Menschen, die nach vorne schauen. Da kann Schlemilovitch noch so sehr beteuern: »Ich bin keinesfalls ein Franzose .... ich bin ein französischer JUDE, französischer JUDE«, er landet in einem Internierungslager und bekommt einen gelben Stern mit der Aufschrift »französischer Jude« angesteckt.

Die Israel-Passage bewegt sich hart an der Grenze zur Geschmacklosigkeit, überschreitet sie aber nicht, da die Tragik der Hauptfigur immer spürbar bleibt. Den Verlag bewog sie, *La Place de l'étoile* nicht *1967,* inmitten des für Israel existenzbedrohenden Sechs-Tage-Kriegs herauszubringen, sondern erst ein Jahr später, in einer überarbeiteten Fassung.

1968 hat das Buch dann - nicht nur wegen *1968* - keinen Skandal ausgelöst. Drastik, Verve und provokanter Inhalt wurden der jugendlichen Überspanntheit des Autors zugeschrieben. Später schriftstellerte sich Modiano sogar zum »modernen Klassiker« hoch und feierte als Drehbuchautor von Louis Malles »Lacombe Lucien« einen großen Erfolg. Der Ton seiner Bücher wurde moderater, die Farben wurden gedämpfter, und manches Mal hielt der Retro-Chic wattierter Nostalgie die Gespenster der Vergangenheit fern. Aber als ein entferntes Echo ist die Problematik der jüdisch-französischen Identität auch noch in der *Pariser Trilogie,* in *Hochzeitsreise* und *Straferlaß* spürbar, in dem Gefühl der Leere, das ihre Protagonisten ein ums andere Mal befällt, ihren ausgeprägten Fluchtinstinkten und mitunter verzweifelten Versuchen, in der Vergangenheit irgendeinen Anhaltspunkt ihrer Existenz zu finden und sogar noch in ihren Momenten des Glücks, die nur kurzzeitigen Gedächtnisverlusten geschuldet sind. Diese Motive in einen übergeordneten Kontext einzuordnen, wird dem deutschen Leser allerdings schwer gemacht, weil der *Place de l'étoile* nie übersetzt wurde. In der Bundesrepublik erlangte erst der siebte Roman des Autors, *Eine Jugend,* Aufmerksamkeit, vor allem weil er in Peter Handke einen Mentor und Übersetzer fand, was die Modiano-Rezeption freilich in eine ganz andere Richtung lenkte.

Der *Place de l'étoile* ist eine Ausnahmeerscheinung geblieben. Das Thema »jüdische Identität in Frankreich« spielt in der Öffentlichkeit nach wie vor kaum eine Rolle. Ausnahmen bilden nur die Arbeiten von Perec, Jabès, Sartre, Levinas und Matcel Ophüls. In jüngerer Zeit haben Glucksmann, Finkielkraut und Bernard-Henry Levy begonnen, sich mit dem Judentum auseinanderzusetzen, aber das hat mit der Aufarbeitung einer anderen Geschichte, der von 1968, zu tun.

Literatur-Konkret 1998, S. 48

Oliver Tolmein

Möglichkeiten des Erinnerns

Rezensionen

Henry Roth: Nenn es Schlaf. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1998, 512 Seiten, 49,80 Mark

Die Geschichte des Romans lieferte hinreichenden Stoff für einen weiteren: 1934, zu Zeiten der Großen Depression, wurde Henry Roths *Nenn es Schlaf* veröffentlicht, wegen seines »obszönen Wortschatzes« sofort attackiert und gleichzeitig als harte Kritik am westlichen Kapitalismus und als einfühlsamer Entwicklungsroman gefeiert, bald darauf vergessen und erst dreißig Jahre später als einer der wichtigsten Romane des modernen US-amerikanischen Realismus wiederentdeckt. Roth, dessen Familie 1906 aus Galizien nach New York emigrierte, beschreibt darin die Versuche des sechsjährigen David, seinen Weg zu finden. Die Gewalt des jähzornigen Vaters, die unerbittlichen Auseinandersetzungen mit und zwischen den Jungs der Nachbarschaft, das Ressentiment, das dem jungen Juden entgegenschlägt - Roth erzählt unsentimental und mit sarkastischem Humor die Geschichte eines Heranwachsenden, der nirgendwo Ruhe findet und schließlich beim Versuch, sich selbst durch einen Stromschlag umzubringen, für kurze Zeit die Straßenbahn lahmlegt. Elke Schönfelds neue Übersetzung versucht, Roths Sinn für die so beschädigte wie bildreiche Sprache der Ghettos in der Großstadt, für den Wechsel von subkulturellem Slang und Jiddisch ins Deutsche zu retten: »Der bringn zum Atmen!« - »Sieht aber aus, als wär er hinüber. Wo bleibn de Ambulanz?«- »Schon gerufn, Officeh!«- »Schlang Sen uff de Füß, Arficer, ich hab ma innem Kraf-» -

»Sit im helfn wie a tojtin bankes.«

Henry Roth: Die Gnade eines wilden Stroms. Beltz Quadriga, Weinheim 1996, 392 Seiten, 48 Mark
Ein schwimmender Fels am Ufer des Hudson, Beltz Quadriga. Weinheim 1998, 532 Seiten, 48 Mark

Henry Roth hat die Neuentdeckung von *Nenn es Schlaf* nicht zu einem Comeback nutzen können. Es sollte fast dreißig Jahre dauern, bis schließlich 1994, ein Jahr vor seinem Tod, ein neues Werk des nunmehr 88jährigen veröffentlicht wurde: *Die Gnade eines wilden Stroms* bildet den Auftakt eines sechstelligen Epos, von dem nun auch der zweite Teil, *Ein schwimmender Fels am Ufer des Hudson,* erschienen ist. Roth erzählt darin die Geschichte von Ira Stigmann, literarisch ein enger Verwandter von David Schearl, der Hauptfigur aus *Nenn es Schlaf.* Aber in *Ein schwimmender Fels am Ufer des Hudson* und *Die Gnade eines wilden Stroms,* sorgfältig übersetzt von Heide Sommer, unterbricht Roth selbst immer wieder die Erzählung und schiebt reflektierende Passagen, ein Zwiegespräch des Autors mit seinem Textverarbeitungsprogramm »Ekklesias«, ein. Aus der Geschichte Iras wird so auch die Geschichte des Erzählers, seines jahrelangen selbstquälerischen Bemühens, Dichtung in Wahrheit zu transformieren, ohne jene ihres fiktiven Charakters zu entkleiden.

Roth streitet mit »Ekklesias« um die Ausfüllung des weißen Flecks in seiner Geschichte: »Ich habe dir von Anfang an gesagt, als du diesen so kritischen Punkt in deinem Bericht absichtlich ausgelassen hattest, daß du nicht darum herumkommen würdest, dich damit zu beschäftigen. - ja, da ich immer weitermachte, mußte ich konsequenterweise irgendwann dem Problem ins Auge sehen. Und das ist etwas, mußt du wissen, Ekklesias, was ich in dem einzigen Roman, den ich bislang geschrieben habe, erfolgreich vermieden habe; mich damit auseinanderzusetzen.«

In *Die Gnade eines wilden Stroms* erzählt Roth vom Eintritt der USA in den Ersten Weltkrieg, von den Auseinandersetzungen in seiner Familie über Patriotismus und Pogrome, über die Hoffnung auf den Sozialismus und den verzweifelten Versuch, den großen amerikanischen Traum zu erfüllen. Die Gewalt findet ihren Niederschlag auch im Privaten: Prügelorgien des Vaters und sexuelle Gewalt durch erwachsene Männer, der sich Ira wehrlos ausgesetzt sieht. Die Tragödie, die Iras Leben prägt und überschattet, ist aber, wie die Auflösung seines Zwiegesprächs mit »Ekklesias« etliche hundert Seiten später ergibt, nicht die Allgegenwärtigkeit der Gewalt, sondern die radikale Verdrängung der inzestuösen Liebe zu seiner Schwester Minnie. »Er war wichtig, dieser fünf Jahre alte Text, den Ira nun übertragen wollte. Der Text war wichtig, weil sich Ira darin einer qualvollen Hemmung entledigt hatte: Er hatte seiner Schwester Einlaß in die Erzählung gewährt, was er in dem Entwurf neben sich auf dem Tisch noch nicht getan hatte. Mit Minnies Eintritt in die Geschichte war alles anders geworden: schamlos anders, selbstentblößend in Methode, Handhabung und Gestalt der Erzählung.«

Obgleich die Verdrängung und die psychische Deformation seiner Figur Ira im Zentrum von Roths Interesse steht, verliert er in seinem Romanepos niemals die Verbindung zu Zeit und Ort seiner Handlung. Iras Geschichte ist in jedem Moment auch die der Stadt New York, insbesondere von Harlem In der Zeit zwischen Erstem Weltkrieg und beginnender Weltwirtschaftskrise.

Nebenher ventiliert Roth die Möglichkeiten des Erinnerns. Deutlich wird dabei vor allem, daß der Blick zurück immer auch den Bewegungen des Betrachters in der Gegenwart folgt. Statt die Vergangenheit zu beschwören, wird so von Roth ganz unprätentiös die Tragödie der Gegenwart beschrieben.

Literatur-Konkret 1998, S. 49

Micha Brumlik

Eine begrenzte Episode?

Leni Yahil: Die Shoah - □ berlebenskampf und Vernichtung der europ□ ischen Juden. Aus dem Amerikanischen von Jochen Bu□ mann, Luchterhand, M□ nchen 1998, 1055 Seiten, 128 Mark
Rezension

Daß die Zeit der großen Erzählungen abgelaufen und dem historischen Geschehen ein übergeordneter Sinn nicht mehr zuzurechnen sei, ist das zentrale Glaubensbekenntnis der Postmoderne. Daß darüber hinaus - jenseits allen übergreifenden Sinns - nicht einmal mehr sinnvolle und kohärente Verbindungen zwischen Ereignissen ohne Willkür herzustellen seien, ist die konsequente Fortführung dieses Gedankens. Das scheint in besonderer Weise für das zentrale, einzigartige und somit paradigmatisch gewordene Verbrechen des zwanzigsten Jahrhunderts zu gelten, für die wesentlich von Hundertausenden von Deutschen begangene oder geduldete Stigmatisierung, Deportation und schließlich Ermordung von sechs Millionen europäischer Juden. Und doch kann die alltägliche Geschichtserfahrung nicht davon lassen, Ereignisse einzubetten und Abläufen Form und Gestalt zu geben. Geschichten und Geschichte werden unter einem je bestimmten Blickwinkel geschrieben. Für jene Ereignisse, die wir mit Begriffen wie »Auschwitz« oder »Shoah« belegen, lassen sich - darauf hat insbesondere Dan Diner hingewiesen - eine Reihe unterschiedlicher Narrative identifizieren, je nachdem ob man die Perspektive des Täter- oder des Opferkollektivs einnimmt.

Das von der israelischen Historikerin Leni Yahil verfaßte, auf hebräisch erstmals 1987 vorgelegte, auf englisch 1990 publizierte und in diesem Herbst auf deutsch erschienene Buch *Die Shoah -Überlebenskampf und Vernichtung der europäischen Juden* gehört zu jenen Narrativen, die der »Opferperspektive« zuzurechnen wären. Genauer: Leni Yahils monumentale, von H. Jochen Bußmann flüssig und glänzend übertragene, umfassende Darstellung orientiert sich bei aller um Gelassenheit und Objektivität bemühten Distanz an Konflikten innerhalb der jüdisch-israelischen Gesellschaft: »Fehlurteile, Leichtsinnigkeit und die Anwendung überholter Konzepte und falscher Vorstellungen wurden für alle Israelis«, so Yahil im Anschluß an eine Schilderung israelisch-jüdischer Identifikation mit den Opfern des Holocaust, »zu einer spürbaren und sehr schmerzhaften Erfahrung, öffneten aber auch die Augen für die bei weitem gefahrvollere und verzweifeltere Situation, in der sich die Juden unter Hitlers Gewaltherrschaft befunden hatten.« Die israelische Auseinandersetzung mit dem Holocaust begann zwar in den sechziger Jahren mit dem von Ben Gurion in die Wege geleiteten Eichmannprozeß, erreichte ihren Höhepunkt indes in den achtziger Jahren. Damals propagierten die rechtsgerichteten Regierungen Begin und Schamir unter Hinweis auf den Holocaust ein zutiefst pessimistisches Geschichtsbild, in dem Palästinenser und arabische Staaten zu unmittelbaren Erben Hitlers erklärt und der Staat Israel in seinen 1967 gewonnenen Grenzen zum Ausdruck einer überhistorischen Bastion gegen eine metaphysische, unwandelbare Judenfeindschaft wurde.

Seither ist die Auseinandersetzung um die Shoah als Teil der jüdischen Geschichte ein zentraler Konflikt zwischen der israelischen Rechten und den im weitesten Sinn dem Friedensprozeß aufgeschlossenen Kräften. Anders als in Deutschland dienen dort Versuche, die Massenvernichtung zu historisieren oder »einzuordnen«, nicht der Verdrängung und Verleugnung, sondern dem Ziel, durch einen klaren Schnitt zwischen Vergangenheit und Gegenwart Terrain für eine rationale, an Ausgleich und Frieden orientierte Politik zu gewinnen.

Dabei mußte es einer linkszionistischen Geschichtsschreibung seit dem Eichmannprozeß und seit der Kontroverse um Hannah Arendts Kritik an der (vermeintlichen) Kollaboration der Judenräte um mindestens zwei Punkte gehen: Erstens einer jüngeren, israelisch-jüdischen Öffentlichkeit zu verdeutlichen, daß die Auseinandersetzung zwischen Israel und seinen arabischen Nachbarn in der Sache mit der Shoah nichts zu tun hatte, aber auch zweitens, den Selbstrespekt der israelischen Juden gegen den Mythos von den opferbereiten, defätistischen Lämmern bzw. den ihr eigenes Volk den Mördern preisgebenden Kollaborateuren zu verteidigen. Ein in seinem nationalen Bewußtsein von Selbstachtung geprägtes Volk könnte - so darf man diese historische Pädagogik lesen - sich den aktuellen Auseinandersetzungen souveräner stellen als eine zutiefst gekränkte und daher unsichere Bevölkerung. Das sind grundsätzlich andere Fragen als jene nach Schuld und Verantwortung, nach verbrecherischen Absichten oder sozialstrukturellen Radikalisierungen, wie sie in Deutschland im Streit zwischen Intentionalisten und Funktionalisten, zwischen Objektivisten und Moralisten ausgefochten werden. Entsprechend werden diese Fragen im Nachwort allenfalls gestreift. Yahil, die ihr Buch in Kenntnis und in Abgrenzung von Raul Hilbergs an den Tätern orientierter Untersuchung geschrieben hat, sieht in der Shoah eine in der begrenzbaren Epoche von Faschismus und Zweitem Weltkrieg stattfindende, sich allmählich entfaltende Kette von Ereignissen, die durch eine Interaktion, ein wechselseitiges Reagieren von Tätern und Opfern gekennzeichnet ist. Dabei weiß Yahil, daß ein Fazit derzeit noch nicht möglich ist. Daß wissenschaftliche Historiographie überhaupt einmal zu einem Fazit kommen kann, ist ihre feste, aufklärerische Überzeugung.

Yahils Buch, das den internationalen Forschungsstand bis Mitte der achtziger Jahre repräsentiert, gewinnt seinen besonderen Wert für eine hiesige Leserschaft aus genau diesen Fragestellungen. Die Frage nach der Passivität der Opfer, die die israelische Gesellschaft beunruhigt, wird durch eine Reihe hierzulande noch nie gemeinsam präsentierter Themen beantwortet. Ausführliche Kapitel, die sich mit den Organisationen der Juden in Deutschland und Österreich, mit dem Leben und Sterben der Juden in den unterschiedlichen polnischen Ghettos unter und mit den Judenräten, mit dem Widerstand in den Vernichtungslagern sowie den verschiedenen Rettungsversuchen jüdischer Organisationen und - nicht zuletzt - mit dem Überlebenskampf der orthodoxen Juden auseinandersetzen, beweisen, daß die Juden ihrem Schicksal alles andere als apathisch begegneten. Zumal das von Israel Gutman verfaßte Kapitel über den bewaffneten Kampf der Juden in den besetzten Ländern, in dem der Kampf der Partisanen in den baltischen, ukrainischen und polnischen Ghettos geschildert wird, belegt dies. Freilich: Die gegen Hannah Arendt versuchte Ehrenrettung ist nur um den Preis einer gewissen Glättung möglich. Die bitteren Auseinandersetzungen und Loyalitätskonflikte sogar zwischen den zum Widerstand bereiten jüdischen Gruppen kommen jedenfalls nicht so deutlich zum Ausdruck, wie das angesichts gerade der neueren israelischen Forschung möglich gewesen wäre. Zudem steht Yahil, deren Identifikation mit den jüdischen Jugendbewegungen ihrer Schilderung einen eigenen Akzent verleihen, immer wieder vor dem Problem, einräumen zu müssen, daß es damals ein einheitliches jüdisches Volk, das sich geschlossen hätte wehren können, nicht gab und nicht geben konnte - eine Einsicht, die ihren tiefsitzenden zionistischen Grundüberzeugungen widerspricht. So stellt sie immer wieder zu Recht fest, daß die Juden als Juden einen international anerkannten Status, der sie hätte schützen können, nicht besaßen. Die Juden waren Bürger oder Einwohner jener Staaten, in denen sie lebten, wurden aber nach damaligen oder auch nach heutigen Kriterien nicht aus politischen Gründen verfolgt und waren darum von der internationalen Gemeinschaft nicht zu retten.

An dem Prinzip, daß rassistische oder sexistische Verfolgung Asylansprüche nicht begründen, hat sich jedenfalls hierzulande bis heute nichts geändert.